جماليات الخط العربي والتشكيل الحروفي

تأليف

مجموعة كتاب وباحثين

الكتاب: جماليات الخط العربي والتشكيل الحروفي

الكاتب: مجموعة كتاب وباحثين

الطبعة: ٢٠١٩

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

APA

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية
فهرسة إثناء النشر

جماليات الخط العربي والتشكيل الحروفي/ مجموعة كتاب وباحثين
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
١٣٩ ص، ١٨ سم.
الترقيم الدولى: ٠ – ٩٩٠ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨
أ – العنوان رقم الإيداع : ٩٧٠٩ / ٢٠١٩

جماليات الخط العربي
والتشكيل الحروفي





مقدمة

يقول ابن خلدون: "الخط رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، فهو ثاني رتبة من الدلالة اللغوية وهو صناعة شريفة؛ إذ الكتابة من خواص الإنسان التي يميز بها عن الحيوان".

ومن المعروف أن الكتابة وُجدت في شبه جزيرة العرب قبل الإسلام حيث بتطورات كثيرة، كان آخرها التحول من الصورة النبطية إلى الصورة العربية خلال القرن الخامس الميلادي، ولكنها ظلت وقفاً على فئة قليلة من الناس، فلم تكن تستعمل إلا في أضيق الحدود ربما لأن العرب كانوا أمه أمية تعيش حياة بدوية بسيطة لا تحتاج فيها إلى الكتابة ، ولكن الشيء المؤكد أن العرب قد عرفوا الكتابة واستعملوها بدليل ما عثر عليه المنقبون في صحرائهم من نقوش وحفريات، وما حفظه لنا التاريخ من أشعار شعرائهم، التي يشبهون فيها الأطلال ورسوم الديار بالكتابة ونقوشها. وذكر بعض المؤرخين أن أصل الخط العربي يعود إلى الخط المسند الحميري، أي أنه نشأ في اليمن ومنها انتقل إلى الحيرة ثم إلى قريش. والمقارن للخطوط القديمة سواء في شمال أو جنوب الجزيرة العربية، يلحظ بعض أوجه التشابه بالنسبة لأشكال بعض الحروف؛ فالكتابة التي ظهرت في الجزيرة العربية وأطلق عليها خط الجزم (وهو الخط المنقوط والمشكول) نتجت عن تفاعلات طويلة عبر رحلات التجار العرب بين الشمال والجنوب ، وكان

الخط المسند الحميري أكثر صلابة من الخط النبطي، لذلك تراجعت الكتابة بالخط المسند وبدأت الكتابة بالخط النبطي ، لأنه أكثر نعومة وأسهل استخدامًا.

وقد عثر في أماكن مختلفة من الجزيرة العربية على كتابات عربية مدونة بخط المسند، لذا اعتبره المؤرخون الخط العربي الأول، بل أكثر الحروف أصالة، وقد بقي قوم من أهل اليمن يكتبون بالمسند بعد الإسلام. فلما جاء الإسلام كان نقطة البدء وعودة الوعي للأمة التي امتلكت زمام الحضارة منذ آلاف السنين، فكانت الآية الكريمة: " اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ " (سورة العلق، الآية: ١)

وبوسعنا أن نقول إن الخطوة الفنية والجمالية الأولى للخط العربي بدأت مع فجر الإسلام، ولعل أول مظهر من مظاهر الفن والجمال التي عني بها العرب بعد إسلامهم كان في تجميل الخط وتجويد آيات القرآن الكريم كتابة، مثلما عنوا بتجويدها قراءة وترتيلًا.

وفي عهد الخلفاء الراشدين ومع تطور المجتمع العربي أصبحت للخط مكانة كبيرة؛ خاصة بعد إنشاء الدواوين، مما جعل الخليفة علي بن أبي طالب "رضي الله عنه" يحث على تحسين الخط وإتقانه؛ فقد استدعت تلك المرحلة قوة الدولة ونهضة العلم المتمثلة في البحث والتدوين وإظهار الفن الإسلامي، فلما انتهت الخلافة الراشدة، كان الخط قد برز كعلم وفن، له قواعده وأصوله، لينطلق من الجزيرة العربية شرقًا وغربًا وشمالًا، مع انتشار

الفتوحات الإسلامية في زمن الخليفة عمر بن الخطاب (ﷺ) وتوسعها خلال الدولة الأموية.

وقد نتج عن ذلك اختلاط كبير بين العرب الأقحاح وغيرهم من شعوب المناطق المفتوحة خصوصا العجم، ونشأ عن هذا الاختلاط عيب مس اللغة العربية ، هو ما يسمى باللحن، فأشار علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) بوضع ضوابط للغة العربية، لضمان سلامة نطق العرب للغتهم ، وأوعز لأبي الأسود الدؤلي أن يضع القواعد الثابتة في النحو.

وفي العصر الأموي، واصل الخط تقدمه الملموس فظهرت إلى الوجود مهنة الخطاط، فنهض الخط العربي مواكبا النهضة الحضارية الإسلامية الشاملة التي أرسى الأمويون أسسها، وإذا كان العصر الأموي يقال عنه عصر تأسيس وبناء، فإن العصر العباسي كان عصر ازدهار ورخاء؛ فواصل الخط ازدهاره، وذاعت شهرة الخطاطين ومنهم الضحاك بن عجلان ، وإسحاق بن حماد، وبفضل جهودهما بلغ الخط أحد عشر نوعًا ، وتعددت أقلام الخطاطين فصارت مضرب المثل في إظهار المواهب في الحرف العربي.

وفي أواخر العصر العباسي كان الخط العربي قد واصل نموه وازدهاره فزاد من أحد عشر خطا إلى أكثر من ثمانين خطًّا، وانتقل مركز جودة الخط العربي من الشام إلى العراق فأصبحت بغداد مركزًا مهمًّا لتطويره، وبعد سقوط الدولة العباسية انتقل مركز الحضارة العربية إلى القاهرة، فأجاد الخطاطون في مصر وأضافوا تحسينات كثيرة، رفعت الخط على أيديهم في مستوى عالٍ من الجودة والدقة.

ولم يقتصر تطوير الخط العربي على العرب وحدهم، بل أسهمت أغلب الشعوب الإسلامية في هذه المهمة، فإذا كان العرب قد حملوا المشعل منذ البداية، فإن الأندلسيين والمغاربة والأتراك والفرس لحقوا بهم وسجلوا إبداعات رائدة ، ففي فترة الخلافة العثمانية، اهتم الخطاطون الأتراك بالحرف العربي فواصل رحلته مع التجويد والتطور، خاصة توظيف الخط في أشكال هندسية أو على أشكال من الطبيعة لتكوين اللوحة الخطية، ثم ظهرت مدرسة جديدة بالغة الأهمية غيرت مفاهيم التجويد والتحسين وجعلت للحروف مذاقًا فنيًا له صورة بصرية موضوعية، وهي المدرسة الفارسية التي اهتمت فقط بما يسمى بالخط الفارسي المنسوب إليها، كما ظهرت نماذج محلية للخط العربي عند مسلمي الصين والهند، بحيث يمكن اعتبارها دليلاً على مرونة الخط العربي وقابليته للتطور وطواعيته للتشكيل، بعد ذلك دخل العرب إلى دنيا التقدم والإبداع وقدموا للعالم فنونًا لم تكن تخطر على بال، حيث جعلوا من الخط العربي فنًّا من الفنون.

وللخط العربي وتشكيلاته رمزية قوية في الحضارة العربية الإسلامية؛ فهو يعبر عن هوية الأمة الإسلامية، بما يعكسه من عمق تاريخي وإحساس فني وتذوق جمالي، وما يجسده من قيم روحية وأبعاد تجريدية قادرة على ترجمة مواقف المسلم من الكون والحياة، إضافة إلى كونه من الناحية الفنية أكثر الخطوط تنوعًا وجمالية.

ويشير العلماء والباحثون فى ذلك الرسم والشكل الحرفي ذا الدلالة في الكلمات المنطوقة أو المسموعة، من أمثال "فسوسير" عالم اللغويات الفرنسي إذ يرى أن: "اللغة والكتابة نظامان متميزان من الإشارات (العلامات) والهدف الوحيد الذي يسوغ وجود الكتابة هو التعبير عن اللغة. لكن الهدف من علم اللغة، ليس الصورة الكتابية والصورة المنظومة للكلمات، بيد أن الشكل المنطوق يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالصورة المكتوبة التي تطغى على الصورة الأولى (الكلمة المنطوقة)، فيهتم الناس بالصورة المكتوبة للإشارة الصوتية أكثر من اهتمامهم بالإشارة نفسها. وشبيه هذا الخطأ اعتقادنا أننا نستطيع أن نميز شخصًا عن آخر من خلال صورته أكثر من النظر إليه مباشرة".

وقد واصلت الكتابة العربية تحولها إلى ظاهرة حضارية وبات الناس يؤمنون بشيء واحد هو أن الكتابة قيد العلم. إن البداية التي شغلت المبدع العربي تجلت في تعامله مع المفاهيم الأولية لطرح الإشكالية وخلق البديل وتجاوز النمط التقليدي دون الإخلال بالجوهر وأمسى من البديهي أن ينظر إلى ما حوله ويربط علاقة حميمة بين (الإنسان وباقي الموجودات) ويتعرف ويقوم بمعادلات ،حينئذ انبثق ذوق رفيع جعل الحرف يخرج من النقلة الشكلية إلى مراعاة الدقة والنسبة والوزن والحجم والشكل، فتحقق التطور بمعناه الانتقالي الذي تطور من الحركة الساكنة إلى الفعل المتحرك.

إن التراكمات الكتابية الخطية التي سجلها الناسخ المبدع على مر التاريخ بمختلف الطرق والأدوات؛ تؤكد أن جوهر هذا الفنان اتجه نحو

الإنتاجية الإبداعية ذات الأبعاد الدينية والفلسفية والثقافية وهو ما جعل مناخات روح الإسلام بكل تجلياتها، تهيمن على هذا الفن ، وقد تسلل الخط تدريجيًا كعنصر ضروري للحياة، فدخل مزهوًّا للبيوت وجال رحاب المساجد والمدارس ودواوين الأمراء والوزراء، فوثق وألف ونسخ، حتى أصبحت الحاجة ماسة إليه وغدا من الضروريات الملحة .

هكذا امتد هذا العشق ليتحول إلى هيام لدرجة العبادة، فجعله المتتبعون واسطة العقد ، وعدوا عاشقه مبدعا وموشيا ومطرزا، فانطلق فاتحًا وأستاذًا إلى كل الدول والأمصار، متعايشًا مع الزمان والمكان والطبيعة والمخلوقات، وحين أراد الفنان الإسلامي أن يسخّر فنه وإبداعه للدين الإسلامي، وأن يعطي للمولى عز وجل قدسيته.

و ها هو "ابن خلدون"،يقول في مقدمته: "إن الخط من الصناعات الإنسانية يقوى بقوة الحضارة ويضعف بضعفها". أما (توماس و.أرنولد) فيؤكد: "إن الفن الذي كان المسلمون أنفسهم يضفون عليه قيمة عليا، هو فن الخط، فكانوا فخورين بتعهدهم هذا الفن وصقله له بأنفسهم وأنهم لم يتلمسوا فيه العون من فنانين أجانب".

ولم يقتصر هذا الفن على الخطاطين والآيات القرآنية والزخارف الاسلامية التقليدية ، بل طالته يد الفنانين التشكيليين وتم دمج الفن التشكيلي بالحروف العربية ليخرجوا بالفن الحروفي ويبدعوا في تطعيم لوحاتهم وتكويناتهم الفنية بالحروف العربية، وفي السنوات الأخيرة أصبح فن الحروفيات طاغي ومنتشر بشكل كبير جداً في الساحة التشكيلية

العربية، وأدركت الفنون المعاصرة دور الخط العربي في إضفاء جماليات على بُنيتها، ليعتمد الفنانين التشكيليين على الخط العربي اعتمادا كبيراً نظراً لانفتاحه ورمزيته المتناهية، مما يضفي على اللوحة التشكيلية طابع عربي إسلامي ذو أبعاد جمالية ورمزية جديدة تزيده تأنقاً.

إن تنوع وتعدد أشكال الخطوط العربية منحها خصائص جمالية قلما نشاهدها في خطوط الأمم الأخرى؛ حيث يتميز من حسن شكله وجمال هندسته وبديع نسقه، ولقد أدرك الفنان المسلم ما للجمال من وقع في النفوس ، فسخر أقلامه لتزيين الآيات الكريمة، فأطرب العيون بروعة إبداعاته التي استلها من جمال روحه ورقة عاطفته ، ولقد نتج عن ارتباط الخط العربي بالدين الإسلامي، من خلال تدوين القرآن الكريم والسنة الشريفة ، أن أصبح للخط العربي قيمة دينية تجلت في اهتمام الخطاطين والنسّاخ المسلمين بإتقانه وإظهاره في أجمل صوره وأشكاله، كما كان لانتشار الإسلام في بقاع كثيرة من الأرض واحتكاكه ببيئات وثقافات مختلفة أثر كبير في تطوير أساليب الخط العربي وتعدد نماذجه، والخط العربي عنصر من العناصر التي استعملها الفنان في موضوعاته، فقد كان التبرك بكتابة الآيات القرآنية أمرا يكاد لا يخلو منه عمل فني في مسجد ومنارة في الأقطار العربية والإسلامية في أرجاء المعمورة؛ نظرًا لخصائص الخط التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقدية تجعله متميزا عن أي غرض إنتاجي آخر.

عندما تفكر بعمل فني ما يأسر عقلك وقلبك، فلن تكون "الحروف" هي أول ما يخطر لك، ولكن حينما تقف أمام عمل لخطاط عربي مبدع، ستختبر مشاعر لعلك لم تختبرها من قبل.. فتلك الحروف تختزن جماليات فريدة من نوعها وفرادة وتعقيدات وبساطة في الوقت عينه. الخط العربي فن وإبداع وهو واحد من أجمل خطوط اللغة في العالم وذلك لطواعيته ومرونته ، ولأنه يملك ميزة لا تملك معظم حروف اللغات الأخرى وهي اتصالها ببعض البعض ما يعني أن هامش الإبداع كبير جدا.

تتحقق القيم الخطية من خلال كيفية وضع العناصر أو المفردات التشكيلية التي تؤدي إلى جانب وظيفتها في البناء الخطي دورًا جماليًّا الذي يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق القيم الفنية الكاملة،والتي تمثل الهدف الجمالي والوظيفي الذي يحاول الخطاط تحقيقه من العمل الخطي بعد تصميمه الذي يحتوي على ذاتية الخطاط وفرديته في التكوين والأسلوب، فلكل خطاط كيفيات خاصة تتطلب منه مراعاتها بالصورة التي توصل إلى الهدف من العمل الخطي، سواء أكانت فكرية أم جمالية أم ابتكارية. ومن هذه العناصر:الإيقاع الخطي بمفهومة الشامل، فهو بذلك يضفي الحيوية والديناميكية والتنوع وجماليات النسبة المتوازية داخل نظام البناء الخطي بما يحوي من قيم لعناصر الحروف والمساحات والفراغات بينهما وبين الكلمات.

وقد أكد الفنان المسلم على أهمية الحضور الجمالي للكلمة المقدسة في الأمكنة المقدسة، وأكد على القيمة الجمالية المطلقة للأشكال الهندسية، وبشكل خاص على الخط العربي الذي يعد من أكثر الأشكال قداسة لارتباطه المباشر بدلالته اللغوية المقدسة ، حيث يعتمد الخط جماليا على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة، وتُستخدم في أدائه العناصر نفسها التي تعتمدها الفنون التشكيلية الأخرى، كالخط والكتلة، ليس بمعناها المتحرك ماديا فحسب، بل بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تجعل الخط يتهادى في رونق جمالي مستقل عن مضامينه ومرتبط معها في آن واحد.

ويقترن فن الخط بالزخرفة العربية ، حيث يستعمل لتزيين المساجد والقصور والعمائر ، كما أنه يستعمل في تحلية المخطوطات والكتب وخاصة لنسخ القرآن الكريم. وقد شهد هذا المجال إقبالًا من الفنانين المسلمين بسبب نهي الشريعة عن رسم البشر والحيوان، خاصة فيما يتصل بالأماكن المقدسة والمصاحف.

إن خطوط الدنيا لا توازي الشكل والتطور الذي حظي به الحرف العربي، حتى وصلت الكتابة العربية إلى حد الإعجاز في الإجادة والإبداع؛ وهذا يعود لما أولاه العرب والمسلمون للحرف من منزلة قربت من القدسية لارتباط الحرف بكتاب الله العظيم القرآن الكريم ، ويتجلى هذا المفهوم (كمثال) في كتابة (لفظ الجلالة) ولفظ الجلالة كموضوع يحتل عند العرب والمسلمين مكانة خاصة في نفوسهم وأرواحهم، لقدسية هذه اللفظة

وارتباطها بعالم السماء، لذا أفرد لها الخطاطون صياغة خطية خاصة بها حتى لا تتساوى مع غيرها من الكلمات، لأنها صياغة إيمانية في تركيبات بنائية.

لقد كان الخط العربي وسيلة للعلم ثم أصبح مظهرًا من مظاهر الجمال ومازال ينمو ويتنوع ويتعدد حتى بولغ في أساليب التحويرات الجريئة، فكان أنواعا وطرقا ، وقد بلغت الأنواع نحو ثمانين نوعًا ثبتت أخيرًا على ستة أنواع أساسية، هي: الكوفي والنسخ والثلث والرقعة والديواني والفارسي، ونستطيع أن نقول إن الفنان المسلم أنجز أعظم لوحات تجريدية باستخدامه وحدات الحرف العربي في التشكيل، وقد ساعده في ذلك قابلية الحرف العربي للمد والاستدارة والبسط والصعود والهبوط واللين في طريقة كتابته، لتضعنا في النهاية أمام فن بصري بالغ الجمال منتظم الحركة. وعلى جانب آخر، تجاوز الحرف العربي الكتابة كعلم ليظهر قدرته الفنية في مجال الرسم، فإمكانية الرسم بالحروف العربية صفة مميزة لها لا تتوفر في حروف اللغات الأخرى وقد أبدع الفنان العربي المسلم على الرسم بالخط وظهرت آيات قرآنية وأحاديث وأشعار وحِكَم بأشكال أباريق وحيوانات وطيور وغيره، على درجة فنية عالية.

وفى الدراسات التي يضمها هذا الكتاب لنخبة من المتخصصين تؤكد أن الخط العربي وتشكيلاته المختلفة سيبقى بالرغم من كل التطور في أدوات الكتابة ووسائل التكنولوجيا واحدًا من أهم روافد المعرفة الفنية. يقول الفنان الإسباني بابلو بيكاسو زعيم الرسم الحديث: "إن أقصى ما

وصلت إليه في فن الرسم وجدت الخط العربي قد سبقني إليه منذ أمد بعيد".

والمعروف أن النقطة التي أراد بيكاسو أن يصل إليها هي نقطة الحركة والتناغم الجمالي في اللوحة المرسومة، وقد حققها الحرف العربي قبله بقرون.

الخط العربي أصله وتطوره

سيد ابراهيم

فنون الخط العربي والزخارف العربية من أهم الفنون الجميلة التي تميزت بها البلاد العربية والإسلامية، وقد فتنت رواد الشرق من جميع أنحاء العالم قديماً وحديثاً فراحوا ينوهون بما بهرهم من تلك الروائع في كتابات المساجد والمصاحف وزخرفتها، والخط العربي هو جزء مهم من التراث الحي للأمة العربية.

لم يعرف على وجه التحديد الوقت الذي نشأت فيه الحروف العربية وهل كانت أول أمرها حروفاً منفصلة وهو ما يؤيده العقل أو متصلة ثم أتيح لها من هندستها ووصلها أو قطعها. فإذا رجعنا إلى المصادر العربية نسائلها لم نجد جواباً شافياً على أن خبراً واحداً من أخبارهم يقول:

إن أول من كتب العربية مرامر ابن مرة، وأسلم بن سدرة اجتمعا حتى وضعا مقطعة وموصله وهما من الأنبار. وهذا الخبر في وجازته لم يبين لنا الزمان الذي اجتمعا فيه ولا سبيل إلى الاطمئنان إليه فإن الخط العربي كغيره من الفنون لا يمكن أن ينشأ ويتطور دفعه واحدة وإنما هو يحتاج إلى النمو والنضوج وهذا لا يتم إلا مع الزمن شأنه شأن اللغة في نشأتها وتطورها.

وغنى عن البيان أن العصر الجاهلي الذي انتهى بظهور الإسلام تغلب عليه الأمية، فلم يعرف الكتابة من أهله إلا أفراد قلائل.

على أن جزيرة العرب قبل الإسلام لم تكن كلها خالية من الكتابة بل كانت محاطة بأمم متحضرة. فالعرب في جنوب الجزيرة يكتبون المسند الحميري وفي شماليها يكتبون الخط الحميري أو الأنباري. وبقى العرب القاطنون في داخل الجزيرة والحجاز بعيدين عن الكتابة فإذا وجد فيهم من يكتب أو يقرأ فهو إما نزيل هبط إليهم أو آيب من سفر بعد طول إقامة في أمم متحضرة.



البسملة بخط نسخ مملوكي بارز على حشوة من الرخام

مصر – القرن ١٤م – متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

كيف نشأت الكتابة العربية:

لم تتفق الروايات العربية على أول من وضع الكتابة العربية، انقسم المؤرخون فيها فريقين أحدهما يقول إنها وحي من الله تعالى لآدم أو إدريس أو هود – وهذا بالطبع رأي متواكل لا يريد أن يكلف نفسه عناء البحث والآخر يقول إنها من وضع البشر.

ومهما يكن من أمر هذه الروايات فثم حقيقة لا تقبل الجدل وهي: أنه قد وجد خط يقال له الخط النبطي نسبة إلى الأنباط الشعب العربي الذي أسس في قرون سبقت ميلاد المسيح وامتدت بعده – مملكة تتسع من شمال الحجاز إلى نواحي دمشق، أي كانوا يملكون مدين وخليج العقبة والحجر وفلسطين وحوران. وسواء أنشأ في الحيرة أم الأنبار أم وصل إلى مكة عن طريق التجارة بواسطة أمية ابن حرب أم غيره، فإن هذا الخط قديمه وحديثه يلقي أول ضوء على سلسلة من التطور الأول للخط الكوفي الذي استمد منه الخط العربي المعاصر. هذا الخط النبطي يحمل في صوره قديمها وحديثها جمهور العناصر التي تألف منها الخط العربي سواء في رسمه وإملائه واتصال حروفه وانفصالها، فيه كل ما يتسم به خطنا من سمات: كحذف الألف الذي نجده في كتابة القرآن الكريم كألف الكتاب والعالمين.. وكذلك إثبات واو عمرو للفرق بينها وبين عمر واتصال الحروف وفصلها، كما يشهد بذلك ما كشف من ألواح قديمة في جهات متفرقة وصور متفاوتة في القدم يطرد فيها التطور.

وإذا أراد الله نشر أمر مهد له أسبابه، فقبل ظهور الإسلام بقليل وصل الخط الحيري أو الأنباري المستمد من النبطي إلى الحجاز بواسطة التجارة. ولم يتم انتشاره إلا بعد بعث النبي ولم تنتشر الكتابة انتشاراً واسعاً بين المسلمين إلا بعد غزوة بدر.

كتب المسلمون في أول أمرهم بالخط الحيري أو الأنباري على شكلين التقوير والبسط فالخط المقور (أي اللين) هو الخط المتداول في المراسلات والكتابات المعتادة.

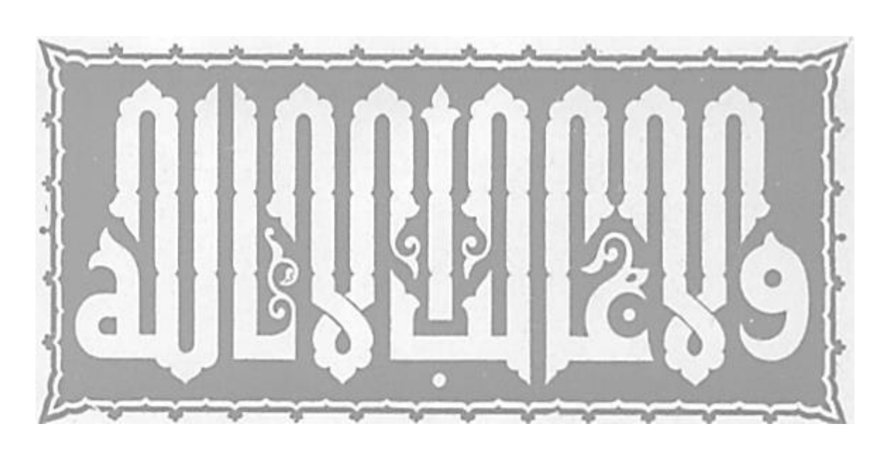
والخط المبسوط ويسمى اليابس هو المستعمل في النقش على المحاريب وأبواب المساجد وجدران المباني وفي كتابة المصاحف كما هو الشأن في عصرنا الحاضر، إذ أن كتابة المساجد والمصاحف والكتب تختلف عن كتابة مراسلاتنا العادية.

ولما بنيت الكوفة بأمر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب سنة ١٨ هجرية أو عشرين نزح إليها من بقى من أهل الحيرة والأنبار لحلولها محل مدينتهم وانتشر الخط في أهلها وجودوه وبرعوا فيه فنسب إليها فقيل الخط الكوفي بدلاً من الحيري أو الأنباري، وكان الخط قبل ذلك في مكة يسمى بالخط المكي وفي المدينة يسمى بالخط المدني على حسب المدن التي كان يحل بها ويظهر فيها.

التطور:

وكان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة ولا إلى التوسط لمكان العرب من البداوة والتوحش كما يقول ابن خلدون.

ولما تحضر العرب وفتحوا الممالك واختلطوا بأمم غيرهم وتناسلوا بدأ الفساد اللغوي يدب إلى ذراريهم وخاف المسلمون أن يتسرب اللحن إلى القرآن فوضع أبو الأسود الشكل لضبط الكلمة على هيئة نقط تنوب عن الحركات الثلاث فكانوا يضعون للدلالة على فتحة الحرف نقطة فوقه وعلى كسرته نقطة من أسفله وعلى ضمه نقطة من شماله ويكرر النقط في حالة التنوين بمداد يخالف مداد الكتابة وترك السكون بلا علامة ، فكان هذا أول تطور في الخط العربي.



(ولا غالب إلا الله) كوفي زخرفي متطور

لمحمد عبد القادر

أما التطور الثاني:

ففي أواخر الدولة الأموية وأوائل خلافة بني العباسي بدأ الخط يتحول من الخط الكوفي إلى أوضاعه المستقرة الآن، وهذا يرجع إلى ترك العرب الأولين الآلات الهندسية التي كانوا يستعملونها في كتاباتهم وأقبلوا على ترطيب الكتابة بمسايرة حركة اليد الطبيعية فاختفت الزوايا التي كانت موجودة في الخط الكوفي مما كان له أكبر الأثر في دفع هذا الفن الجميل إلى طريق الكمال وكان هذا إيذاناً ببدء عصر جديد للخط العربي.

وأما التطور الثالث فهو تمييز الحروف بالنقط:

فقد حدث بسبب التصحيف في القراءة لعدم تمييز الحروف بعضها من بعض إذ لم يكن عندئذ من فرق بين صور الحروف التي تدل على أكثر من صوت واحد مثل الدال والذال. والصاد والضاد إلى حد أن عالماً من علماء اللغة وأحد رواتها قرأ الآية الكريمة (عذابي أصيب به من أشاء) قرأها من أساء.

وفي الحياة العامة تروي لنا كتب الأدب حوادث كثيرة من حوادث التصحيف التي كثرت في هذا العصر نكتفي بإيراد واحدة منها على سبيل المثال: جاءت إلى الفرزدق امرأة عجوز وعاذت بقبر أبيه فسألها: "ما حاجتك؟" قالت: "إن تميم بن زيد سلك ابناً لي في جيشه ولا كاسب لي سواه"، وكان اسم ابنها حنيس فوجه الفرزدق إلى تميم رجلاً وكتب إليه:

تميم ابن زيد لا تهونن حاجتي   لديك ولا يعيا على جوابها

فخـل خنيسـاً واتخـذ فيـه منـه بعـــترة أم لا يســـاغ شـــرابها

أتتـني فعـاذت يا تمـيم بغالـب وبالحفـرة السـافي عليهـا ترابهـا

ونظر تميم في الخطاب فلم يعلم اسم الرجل خنيس أم حبيس فأمر بتخلية كل من في الجيش من خنيس وحبيس فخلاهم فراحوا إلى أهليهم.

ولكثرة التصحيف رأى المسلمون حرصاً على سلامة اللغة عامة والقرآن الكريم خاصة تمييز الحروف المتشابهة بوضع علامات عليها تمنع اللبس فوضعوا النقط.

ثم حدث التطور الرابع:

فقد مال الناس زمن دولة بني العباس أن يجعلوا الكتابة والشكل بمداد واحد لأنه لا يتيسر للكاتب في كل وقت لونان من المداد. فقام الخليل بن أحمد وهو أعلم الناس بالعربية بوضع الشكل بوساطة الحروف وهو الذي يسير عليه الناس إلى الآن وفرح المسلمون بهذا الإصلاح وأقبل الشعراء وهم يتغنون بجمال الخط والشكل معاً ومن قول بعضهم:

وكـان أحـرف خطـه شـجر

والشـــكل في أغصـــانه ثمـــر

وفي العصر الحاضر:

والخط العربي كقوة تاريخية يخلق دائماً ظروف تطوره ونمائه ففي عصرنا هذا حيث يقوم الترقيم بوظيفة هامة لا في زخرفة الجملة المكتوبة فحسب بل وقبل ذلك في تحديد معناها وتبيان مفهومها، نجد الخط العربي قد اتسع وتراحب أمام هذا الوافد الجديد (علامات الترقيم.) وأضفى عليها من حسنه وجلاله.

وعلامات الترقيم فوق كشفها عن محاسن الخط العربي الباهرة فإنها تخرج خبئ كلماته وثروة مضمونه ، على أن علامات الترقيم هذه ليست وافدة علينا بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة وإنما هي وليدة النطق العربي.وقد أثبتها من قديم العلماء في المصاحف ، ذلك أن قراءة القرآن عبر العصور وطريقة إلقاء الشعر والخطب والمواعظ كانت تعتمد جميعها على أداء صوتي معين يبرز معاني الكلمات الملفوظة ويمنحها ما تمنحه اليوم علامات الترقيم من وضوح المفهوم وقوة التعبير.

لقد تضافرت جهود كل الأمم التي انضوت تحت راية الإسلام على تجويد هذا الفن الجميل وتحسينه وساعد على ذلك رغبة المسلمين في تجويد المصحف الشريف وتجميل المساجد وتزيين الكتب إلى أن بلغ الذروة.

وقد ظل الخط العربي أيام العباسيين ببغداد يرتقي بارتقاء الدولة ويتنوع حتى صارت أنواعه أكثر من عشرين نوعاً مما جعل الوزير ابن مقلة

يحصر هذه الأنواع ويستخلص منها أنواعاً ستة هي خط: الثلث والنسخ والتعليق والريحان والمحقق والرقاع (في القرن الثالث الهجري).

والوزير أبو علي مُحَمَّد بن مقلة هو أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط وضبطها ضبطاً محكماً، وله في قواعد الخط رسائل وتأليف حسنة وعنه انتشر الخط البديع في مشارق الأرض ومغاربها ثم تلاه علي بن هلال الشهير بابن البواب المتوفي ببغداد سنة **٤٢٣** هجرية وهو الذي تمم قواعد الخط واخترع أغلب الأقلام مما أسسه ابن مقلة وله قصيدة رائعة ذكر فيها قواعد الخط العربي وحث على تجويده، وهي من أهم آثاره الأدبية التي عبرت القرون إلينا وكانت باعثاً لغيره على أن يقتفي أثره في نظم القصائد التعليمية في الخط العربي، فوضعوا الأراجيز الطوال على غرار ما وضع النحاة في النحو.

وشبه أبو العلاء المعري، هلال رجب بنون خط ابن البواب مكتوباً بالنضار الجاري أي بماء الذهب.

فقال:

طربـت لضـوء البـارق المتعـالي

ببغـداد وهنـا مـا لهـن ومـالي

فيا برق ليس الكرخ داري وإنما

رمـاني إليهـا الـدهر منـذ ليـال

فهـل فيـك مـن مـاء المعـره قطـرة

تغيــث بهــا ظمــآن لــيس بســال

ولاح هــلال مثــل نــون أجســدها

بجـاري النضـار الكاتـب ابـن هـلال

وأشهر أنواع الخط العربي المتداول الآن هو الثلث والنسخ والرقعة والديواني والتعليق المعروف عندنا بالخط الفارسي.

والخط العربي يعتبر عنصراً مهماً من عناصر الزخرفة العربية الجميلة، فقد أطلق الفنانون العرب ومن أنضم إليهم من الأمم تحت راية الإسلام لأنفسهم العنان في كتابته. فكتبوه على شكل دائري وعلى مربعات ومسدسات وعلى أشكال الطير والزهر وساعدهم على ذلك طبيعة الحروف العربية وطريقة اتصالها التي تجعل من الكلمة الواحدة المكتوبة شخصاً تتعرف عليه بمجرد النظرة الأولى.

لجأ الإنسان الأول عندما كان يريد أن يعبر عن أفكاره بغير وسيلة الكلام في رسم بعض الصور على الحجارة أو على قشور الأشجار، وتطورت هذه الطريقة من التصوير المادي إلى التصوير المعنوي إلى التصوير الحرفي إلى دور الحروف كما يشاهد ذلك على الآثار المصرية القديمة.

وهكذا وجد الرسم في أول أمره أداة للكتابة ثم انصرف في طريقه كفن قائم بذاته.

وكذلك انفصل الخط عن الرسم وصار فناً قائماً بذاته ولكن الخط العربي الذي استمد من الرسم ظل يحمل في طياته دلائل النسبة إلى أبيه ويتبين ذلك من صور الحروف وأسمائها واصطلاحاتها فنجدها كلها تشير إلى الأصل الذي نشأ منه هذا الفن الجميل.

فحرف العين يسمى الجزء الأعلى منه بالحاجب وهو مثل حاجب العين الطبيعية لفظاً ومعنى وإذا أضيف إليها إنسان العين صارت عيناً.

وتسمى بعض صور حرف الهاء بعين الهر وأخرى بأذن الفرس وبعض صور حرف الميم يقال له الميم الخنجرية وهي شبيهة بالخنجر، وإذا تأملت الألف وجدتها كالسيف او كالفتى الرشيق الذي القى ذؤابته على ناصيته.

وإذا رجعنا إلى الخط الفارسي وتأملنا حرف الجيم وجدناها تشبه البط تماماً، وكذلك حرف الراء فإنها تمثل جسم بعض الطيور إذا أضيفت إليها الرأس والأرجل ، وإذا نظرنا إلى الخط العربي الجميل نجد حروفه في حركة دائبة وإن كانت ساكنة: و، ح، هـ، د.

لقد تضافرت جهود كل الأمم التي انضوت تحت راية الإسلام على تجويد هذا الفن الجميل وتحسينه وساعد على ذلك رغبة المسلمين في

تجويد المصحف الشريف وتجميل المساجد وتزيين كتبهم إلى أن بلغ الذروة في الإبداع.

لقد كان القرآن الكريم هو الروح الحي الذي قاد قافلة الإبداع الفني في عالم المسلمين جميعاً.وقد أخذ الخط كفن نصيبه الأوفى في ذلك الإبداع.

...

نشر بمجلة "المجلة" – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – مصر– ع ١٣٩ يوليو–١٩٦٨

الوظيفة الاتصالية لزخرفة الخط العربي

"دراسة تأصيلية للفنون الإسلامية"

د. أحمد محمد أحمد آدم صافي الدين

مقدمة

إن سنن (الله) في الارتقاء والانهيار لابد من وضعها في الاعتبار. وإن صحة المجتمعات ومرضها، أساسه صحة الفكر أو مرضه[1] ولهذا فهنالك ضرورة لربط السُّنن الإلهية الكلية والنوعية بحركة الإنسان، وأن حركة الإنسان تتم عبر ثلاث خطوات هي: المشكلة، الحل، العمل. وأن مراعاة السُّنن الإلهية والسُّنن الكونية في واقع المجتمع العربي والإسلامي، يسهم في تحقيق الإصلاح والنهضة الشاملة والارتقاء الحضاري. فالنهضة الحضارية للأمة، لا يمكن أن تتم انطلاقاً من الواقع الغربي الحداثي أو اعتماداً على عقل هلامي، بل تتطلب تطوير نموذج حضاري بديل، انطلاقاً من الذاتية التاريخية للأمة التي لا تستمد ثوابتها من هدايتها التاريخية وحسب، بل تستمد كذلك من الوحي الذي منحها وأمدها بالقيم وزودها.

---

(1) الكيلاني، ماجد عرسان، هكذا ظهر جيل صلاح الدين وهكذا عادت القدس، سلسلة حركات الإصلاح ومناهج التغيير، الدار العالمية للكتاب الإسلامي والمعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٨١، ص ٣٧٤.

إن فلسفة الفن الإسلامي تهدف إلى تجميل الحياة لا إلى تخليدها. وإن الفطرة الإنسانية السليمة تأبى على صاحبها إلا التفاعل مع الجمال والفن الأصيل. فمبدع الكون المنظور، هو منزِّل الكتاب المسطور. فالطبيعة وما فيها من جماليات هي رسالة ربانية غير لفظية مرسلة للإنسان، في كل زمان، وكل مكان، لتدل على الإبداع الرباني الأصيل. كما أن سطور الكتاب بما تحتوي من معانٍ ومبانٍ، هي رسالة هدفها الجوهري الدلالة على الخالق المبدع؛ الذي أحسن كل شيء خلقه. يُغفل كثيرون أثر الفن في العقائد، ويتجاهل الدعاة والعلماء المسلمون هذا الجانب الضروري في عملية توصيل الخطاب الإسلامي، في إطار الرسالة غير اللفظية؛ والتي تتفوق في أحايين على الرسالة اللفظية في التصديق. بله، يحتقر بعض الإسلاميين الفنون وأهلها؛ وهي أبلغ في التعبير عن المراد في ميادين ومواقف، لا ينافسها غيرها، وهي أبقى أثراً وأقل تكلفة، وأكثر انتشاراً؛ وبالجملة فهي أكثر فاعلية مما نظن نحن، ويظنون هم، من خلال تطبيقاتها التي تشمل مختلف مناحي الحياة.

أعترف أنني لست من أصحاب هذا الاختصاص (الفنون)، ولكن مبدأ التكامل المعرفي، قد فرض عليّ أن أسطر هذه الأسطر. فهذه الورقة البحثية ذات صبغة أدبية وفكرية؛ لا فنية. فقد وجدت نفسي مقحماً إقحاماً منذ سنوات، بسبب متابعات لي، وتمر بي خواطر

بين فينة وأخرى، تأبى على نفسي إلا أن أسطرها مشاركة في هذا الحقل الضروري الهام. فلقد لمست– من حيث أدري أو لا أدري– حرصاً على جمع بعض المراجع الفنية، فهي وإن كانت قليلة في عددها، فهي كثيرة وكبيرة في نوعها ووزنها، وقد ظلت لأكثر من عقد دون أن أدري أي سر دفين وراء احتفاظي بها. وقد انكشف غطاء عن ذلك الاهتمام. ومن ناحية أخرى، فقد كان للباحث قديم اهتمام بالفن، شأنه في ذلك شأن العامة دونما تميز؛ لا سيما حقل الخط العربي، فلقد شغفتُ أيما شغف بالارتقاء الذي وصلت إليه الحضارة الإسلامية من خلال الاعتماد على الحرف العربي بجمالياته البديعة المبهرة، فالتطبيقات البديعة في العمارة الإسلامية، وزخرفة المساجد وغيرها من ثمرات الفن الإسلامي، اعتمدت بصفة جوهرية على الحرف العربي المتميز بخصائص لم تتوافر في غيره من الحروف.

ومن ناحية أخرى، فلقد شكّل ظهور الحاسب الإلكتروني علامة فارقة في مسيرة فن الخط graphic arts، فبسبب ما حوى هذا الجهاز من خطوط، تدهور فن الخط العربي أيما تدهور. فقد كانت للخطاطين مكانة متميزة فقدوها بسبب التطور التقني، وتدهورت القيم الفنية بسبب هذه الآلة التي أثرت على مواهب الخطاطين ووضعهم الاقتصادي والاجتماعي. فعلى الرغم من أن الكتّاب والخطاطين ترتقي بهم ملكات فن الخط إلى مراتب الوزارة، فإن ظهور

تقنيات الكتابة الإلكترونية قد أسهم في تدهور المكانة السامية لأهل هذه الصنعة.

ففي الوقت الراهن، تهتم الأنظمة الحاكمة بكبار جنرالاتها من العسكرييّن ومن جرى مجراهم، فهم عماد الأمن القومي. ولقد كان الفنَّان يعدل في أهميته أهمية هؤلاء وأكثر. فقد كان بهزاد– أشهر المصوّرِين المسلمين جميعاً– محل اعتزاز من الشاه إسماعيل، سلطان إيران، حيث يحرص عليه حرصه على أغلى شيء في ملكه. وحينما نشبت الحرب وضعه في كهف سري لا يفطن إليه أحد[1] ولقد كانت للخطاط محمود النيسابوري مكانة لا تقل عن مكانة بهزاد المصور. وذلك على الرغم مما يذكر، من أن الصورة الدينية نادرة في الفن الإسلامي نظراً لما يحيط التصوير من شكوك حولها.

من الحقائق الثابتة أن الكتابة العربية قد خدمت الإسلام خدمة لا يضارعها شيء آخر؛ ذلك أنها كانت له خيراً من السيف ، ومثلما يقال أن الجواب يبين من عنوانه، وما يقال أيضاً عن أن الكتابة هي مفتاح للمكتوب، فالمكتوب هنا في الحضارة الإسلامية هو كلام (الله) المنزل على خاتم رسله (القرآن الكريم)؛ وقد تفضل (الله) بصونه من خلال الكتابة العربية. لا شك أن المبدع الخالق (الله) اسماً ورسماً، هو

---

(1) غنيمة، عبد الفتاح مصطفى، موسوعة الفنون الإسلامية: صناعة الكتاب المخطوط عند المسلمين، دار الفنون العلمية، الإسكندرية، ١٩٩٤، ص ١٢٤.

محور مهم يدور حوله جزء كبير من أعمال الفن الإسلامي، وقد تجلت تلك الأعمال من خلال الكتابة العربية والخط. يقول تعالى: (يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وكُلُوا واشْرَبُوا ولا تُسْرِفُوا إنَّهُ لا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ (٣١) قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ والطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ القِيَامَةِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ) (الأعراف: ٣١- ٣٢).

تحتوي الورقة البحثية التي تتناول قضية التأصيل الإسلامي للفنون على ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول العقيدة والفن. والثاني تطرق إلى دور الخط العربي في تشكيل الفن الإسلامي، حيث تضمن الحرف وجماليات الخط العربي، وأثر الخط العربي في الفنون عالمياً. والمبحث الثالث يدور حول تأصيل الواقع العربي من خلال الفن التطبيقي. كما يناقش اتجاهات مدارس الفن العربي وأثرها العقدي، فضلاً عن تناول الفنون الزخرفية التطبيقية وإشكالياتها المعاصرة. إن عملية تحقيق الارتقاء تتطلب الالتزام بمقوماتها ، فمن بين مقومات التطور والنهوض، التمسك بالقوانين والسُّنن الكونية. هنالك أربع قوانين تحكم الكون هي: القانون الإلهي (الشرائع)، والقانون الكوني (السُّنن) الذي يمضي على الإنسان والحيوان والنبات والجماد دونما تمييز، والقوانين الوضعية للأنظمة والمجتمعات المتمثلة في: الدساتير والقوانين واللوائح والأعراف والتقاليد، ومنها قانون الضمير

الذي يشكل الرقابة الذاتية على الإنسان. وكل مجتمع– مسلم أو غير مسلم– يتوجب عليه إن أراد النهوض الحضاري والارتقاء والظهور على غيره أن يستجيب لتلك النواميس، ويبني على تلك السُّنن.

مشكلة البحث

تعد ظاهرة فساد الأذواق من أبرز المشكلات التي تواجه الإنسانية اليوم، لا سيما فيما يتعلق بالفنون والجماليات. فالعولمة بما وفّرت من أدوات ووسائل مادية، وربما صنعت من أنماط حياتية، وبما توصلت إليه من واقع افتراضي، أسهمت بصورة مباشرة وغير مباشرة، في فقدان الهوية الفنية الإسلامية، وتدهور الذوق الإنساني، الذي هو معيار جوهري في تذوق الفنون والإبداع في صناعتها وتطبيقاتها.

ومما لا ريب فيه، فإن الخط العربي يعد قوة من كبريات قوى الحضارة الإسلامية. فقد تمكن المسلمون من نشر هذا الفن لتكتب به كثير من اللغات في مختلف بقاع الأرض. ولقد كانت الزخارف ولا تزال تستخدم في الخط العربي بديلاً للألوان، حيث أن مرونة وخصائص الحرف، قد مكنت من هذا الاستخدام وغيره. ولئن كان الفن المسيحي يدور حول المسيح وصلبه، والفن الفرعوني يدور حول فلسفة آلهة الفراعنة، فإن الفن الإسلامي يدور حول التوحيد كمحور جوهري في فلسفة هذا الفن. فلقد اتُّخذ حرف الألف محوراً تدور حوله بقية الأحرف العربية، وتستمد معاييرها الفنية ومواصفاتها الهندسية من هذا الحرف. ولا يصح أن نغفل بأن مفتتح

اسم الجلالة (الله) يبدأ بهذا الحرف، وتلك دلالة توحيدية في الكتابة العربية. عُرفت الكتابة بمداد الذهب قبل الإسلام، ثم ازدهرت على يد المسلمين من خلال تذهيب المخطوطات الذي يعد أرفع فنون الكتابة. فالكتاب ينتقل من يد الورّاق إلى الخطاط، إلى المصور، إلى المجلد، وإلى المذهب[1] ومن المحيّر أن المتعامل مع المخطوطات القديمة، لا يدري بماذا يصف فيها مواضع الجمال، أهو يكمن في رشاقة الخط، أم جمال الزخرفة، أم روعة الصور، أم إتقان التجليد، أم سحر التذهيب والتلوين، أم هذه مجتمعة؟[2] فالخط العربي يشكل أول مظهر من مظاهر الفن والجمال الذي عُني به العرب بعد الإسلام. ولقد كان الخط العربي وسيلة للعلم، فأصبح مظهراً من مظاهر الجمال؛ مضيفاً وظيفة جديدة إلى وظيفته الأولى. وقد نمت وتمددت وتطورت فنون الخط حتى بلغت أنواعه الثمانين نوعاً، وهي دلالة على ثراء الكتابة ومرونة الحرف، وإبداعات الصنائعة. كما أن للخط العربي أسساً حسابية وهندسية ينبني عليها، وخلف هذه الأسس يحتوي على قيم فلسفية ذات أبعاد تعبيرية ودينية عظيمة الشأن. لقد استخدمت الكتابة العربية قوالب الزخرفة لتحل محل الصورة لدواع ذات منطلقات عقدية. وقد حملت الزخرفة الإسلامية خصائص تتمثل في كراهية الفراغ، وسطحية الزخارف، والبعد عن الطبيعة، والتكرار، والمسحة الهندسية، كما اعتمدت على العناصر النباتية، والعناصر الحيوانية، والعناصر الهندسية، والعناصر الكتابية؛ الشيء الذي أكسب الحرف والكتابة العربيين ميزات

---

(1) غنيمة، عبد الفتاح مصطفى، مرجع سابق، ص ٢٢٦.

(2)مرجع سابق، ص ٢٢٦.

فنية عالمية في القيمة الجمالية. ويأتي ذلك وفقاً لمنطوق الوحي: يقول تعالى: (والأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ ومَنَافِعُ ومِنْهَا تَأْكُلُونَ (٥) ولَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وحِينَ تَسْرَحُونَ (٦) وتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إلَى بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إلاَّ بِشِقِّ الأَنفُسِ إنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ (٧) والْخَيْلَ والْبِغَالَ والْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وزِينَةً ويَخْلُقُ مَا لا تَعْلَمُونَ) (النحل: ٥– ٨).

إن أبلغ تعبير عن مشكلة الورقة البحثية هو أن الفن الإسلامي في الواقع الراهن يعاني من إشكالية بناء الهوية في ظل تيارات العولمة المتصارعة. وتعد الحضارة الإسلامية الدرع الحصين، والقوة المنيعة التي من شأنها أن تواجه هذا السيل الجارف. وبمقدور الفن الإسلامي بشقيه؛ المنظور والمسطور، مواجهة هذا الغثاء العولمي ليذهب الزبد جفاء، وليبقى ما ينفع الناس. كما أن اليقظة تقتضي تعبئة أهل الفن الإسلامي، وتبصير المتأخرين منهم بمدى تخلف دورهم الفني في المجالين المحلي والعالمي، وأن صراع الحضارات قد بات يلبس لبوساً يشكل الفن ومنتجاته رقماً كبيراً. فالساحة الفنية العالمية قد ملأها ضجيج الفنون الأخرى، دون أن يسجل الفن الإسلامي الحضور المطلوب، رغم أثره في تلك الفنون، وأن الفنون التطبيقية التي تعبر عن عقائد غير أهل التوحيد قد غطت الساحة؛ بقضها وقضيضها دونما استحقاق لتلك الذروات التي تبوأوها، بسبب غياب الفن الإسلامي الذي يرتبط بحبل من السماء، ومدد من عطاء الإنسان المستخلف. إن الفن الإسلامي هو فن كثير الزخرفة، وهي التي تحمل معانٍ روحية

وكونية، من خلال هندسة تجريدية. ولأجل هذا فإن تطبيقات الفن الإسلامي، شكلت حضوراً كثيفاً وريادية على ساحة الفن العالمي، بشهادة العدول من أهل الاختصاص، وكثيراً ما تنسب لغير أهلها، ويغمط حقهم. ولهذا وغيره يرجى من الخط العربي، وفن الزخرفة الإسلامية، والعمارة الإسلامية، والفنون التطبيقية في المدن الإسلامية، والتصوير الإسلامي... الخ القيام بدور لإحياء الفن الإسلامي، واستعادة مجده تحقيقاً للحق، ونشراً للعدل، وتقويماً للمعوج، ودحضاً للباطل، لتحقيق سعادة الإنسانية، التي لن تتحقق إلا في ظل عقيدة السماء؛ صافية النبع.

هناك مفاهيم مغلوطة عن الفن والأدب الإسلاميين. حيث يعتقد كثيرون أن مراعاة قيم العقيدة، ستحيل الفن والأدب إلى نوع من الخطابة والوعظ والإرشاد؛ وهو مفهوم جدُّ بيّن الخطأ[1]. فالفن هو الاقتدار على الضبط، والبراعة في إحسان التحرك، وإجادة التصرف، والحركة في أضيق المساحات والمجالات، وأدق الأطر دون المساس بها، أو خدشها وتشويهها، أو المروق عليها[2]. هنالك محاور رئيسة للأدب الإسلامي: فالمحور الأول

---

(1) بيلو، صالح آدم، من قضايا الأدب الإسلامي، دار المنارة للنشر والتوزيع (جدة)، بدون تاريخ، ص ١٢٤.

(2) بيلو، صالح آدم، مرجع سبق ذكره، ١٢٢.

الذي يدور حوله هو (الله) عز وجل. والمحور الثاني هو الكون. والمحور الثالث يرتكز حول الإنسان. والمحور الرابع هو المجتمع[١].

تساؤلات الورقة البحثية

تطرح الورقة البحثية باعتبارها ذات دلالات أدبية وفكرية، عدداً من التساؤلات منها: إلى أي مدى خدم الفن العقيدة الإسلامية في انتشارها وتمكينها؟ وما مقدار تأثر فن الخط العربي والفنون الإسلامية الأخرى بمظاهر العولمة التي تجلت في تقنيات الحاسوب وغيره. وما دور الخط العربي في تشكيل الفن الإسلامي؟ وما المطلوب من الفنان المسلم للارتقاء بفن الخط العربي، وفنون الزخرفة الإسلامية؟ وما السبيل إلى استعادة الهوية الفنية الإسلامية، والذوق الفني للعامة في ظل العولمة المتسارعة الخطى؟ وكيف يمكن تأصيل الواقع من خلال الفنون التطبيقية؟

دوافع اختيار الموضوع

هنالك ودٌ قديم بين الباحث وفن الخط العربي. ولقد نمت هذه العلاقة مع مرور الأيام، فكان لا بد من تجسيد تلك العلاقة وتوثيقها عبر هذه الجُمل التي تتناول قضية ذات صلة بذروة سنام الفن الإسلامي. فالأحرف التي تشكل الكلمات، بما لها من خصائص تقترن

---

(١) بوزينة، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٠– ١٣٣.

بالجمال وتعكسه لتأسر لب المتلقي وتسحره بقوتها مرة، وبجمالياتها مرة أخرى.

أهداف الورقة ومنهجها

تهدف الورقة البحثية إلى الاهتمام بالفن الإسلامي عامة، والخط العربي بصفة أخص، لما تتوافر فيه جماليات، لا توجد في غير الكتابة العربية، بسبب طبيعة الحرف وسماته، وذلك لتحقيق ثلاثة أهداف، الأول هو: الإسهام في التأصيل الإسلامي للفنون من خلال دراسة محور الهدم، ومحور البناء لاستعادة وتحقيق الهوية الفنية. فثمة صناع للمجد وآخرون هم هادموه. والهدف الثاني: البحث عن الذات والإسهام في استعادة الذوق الفني المفقود في ظل فساد المعايير واضطرابها. والهدف الثالث: تنبيه أهل الاختصاص إلى ضرورة استعادة مكانة الفن الإسلامي وتحقيق الريادية في الساحة العالمية. وتتبنى الورقة البحثية المنهج الوصفي والاستقرائي لمناقشة محاور الورقة الواردة، للوصول إلى النتائج التي تخدم تأصيل الحياة من خلال الفنون وتطبيقاتها، والتي تربط الفن بالواقع في مختلف المجالات.

المبحث الأول: العقيدة والفن والجمال

طرح مُحَمَّد قطب في مقدمة كتابه منهج الفن الإسلامي سؤالاً هو: "هل للإسلام صلة بالفن؟ أو ليس الإسلام ديناً والفن فناً فما علاقة هذا

بذاك؟ وقد خلص إلى أن الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن. فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال. وكلاهما ثورة على آلية الحياة"[1]. والقرآن يوجه النفس إلى جمال السماء، وإلى جمال الكون كله، لأن إدراك جمال الوجود هو أقرب وأصدق وسيلة لإدراك جمال الخالق... وإن أسعد لحظات القلب البشري لهي اللحظات التي يتقبل فيها جمال الإبداع الإلهي في الكون، ذلك أنها هي اللحظات التي تهيئه، وتمد له ليتصل بالجمال الإلهي ذاته ويتملاه"[2]. بُني منهج الفن الإسلامي على خصائص محددة للقصة القرآنية منها: تنوع طريقة العرض، وتنوع طريقة المفاجأة، والفجوات بين المشاهد، والتصوير بريشة الفنان المبدع يتشكل في ألوان عدة منها قوة العرض والإحياء، والتخيل في العواطف والانفعالات، ورسم الشخصيات. فإعجاز القرآن هو إعجاز غير محدود، يشتمل ضمن ما يشتمل الجانب الفني. يقول ابن القيم: إن القرآن قد اجتمع فيه ما لم يجتمع في غيره، فإنه هو الحجة والدعوة، وهو الدليل والمدلول عليه، وهو الشاهد والمشهود له، وهو الحكم والدليل، وهو الدعوى والبنية. ومن هنا فإن أثر العقيدة على الفن واضح وضوح الشمس في رابعة النهار. فظهور القرآن على ما عداه، وهيمنته وقدسيته، أمر مفروغ منه. فلفكرة أعلاها ما فيها وأجل ما كان لله والدار الآخرة، وأما أنواعها فتتمثل في: الفكرة في الآيات المنزلة وفهم المراد منها، والفكرة في آياته المشهودة والاعتبار بها، والفكرة في آلائه ونعمه وإحسانه على

([1]) قطب، محمَّد، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ١٩٩٥، ص ٥.

([2]) قطب، محمَّد، المرجع نفسه، ص ٥، نقلاً عن ظلال القرآن، لسيد قطب، ج ٥/ ٢٢.

خلقه، والفكرة في عيوب النفس والعمل وآفاقهما، والفكرة في واجب الوقت ووظيفته. والفنانون المسلمون خير سفراء من خلال بث الرسائل غير اللفظية (نتاج الفن) التي تتطابق مع الرسالة اللفظية المنزلة (القرآن الكريم). والفن: هو التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل الحديثة التي تحققها، ويكتسب بالدراسة والمران. وهو جُملة القواعد الخاصة بحرفة أو صنعة. وهو أيضاً جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف، وخاصة عاطفة الجمال كالتصوير والموسيقى والشعر. والفنان هو صاحب الموهبة الفنية، كالشاعر والكاتب والموسيقي والمصور والممثل. والفنان هو: الحمار الوحشي لتفننه في العدو وجماله. والفني: الحاذق في حرفته[١]. والفن هو عملية ترتيب العناصر (كالخطوط والأشكال وغيرها) بهدف الوصول إلى تكوين يتمتع بالجاذبية والتأثير. وكلمة Graphic هي كلمة تستعمل للدلالة على عدد من الفنون البصرية كالرسم والتصميم والكتابة الفنية. وتعني الحفر بأدوات خاصة على أي سطح بهدف طباعة ونسخ ما يحفر على السطح. والفنون هي نتاج إبداعي إنساني، يلون الثقافة الإنسانية لأنها تعبير عن الذاتية، وليست تعبيراً عن حاجة الإنسان لمتطلبات حياته، رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام. فهناك الفنون المادية كالرسم والنحت والزخرفة وصنع الفخار والنسيج والطبخ. والفنون غير المادية مثل الموسيقى والرقص والدراما. وحالياً تُتبع الفنون في المجتمعات لغرض تجاري أو سياسي أو ديني أو تجاري وتخضع للحماية الفكرية. والفن بالمفهوم الإسلامي يجب أن يلتزم

---

(١) انظر المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط ٢٠٠٤، ص ٧٠٣– ٧٠٤.

بالخط الإسلامي والمبادئ الإنسانية واستنباط قواعده من العقيدة، عن طريق الكتاب والسُّنة. كما أن الفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام، إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي[١]. يقول عبده: "ويصور القرآن الأفكار فيحيل المعقولات إلى صور محسوسة تعرضها الآيات في لوحات، والإيمان بإعجاز القرآن، مرهون بازدهار الحاسة الفنية لدى المسلم"[٢]. كما أن الفن الإسلامي هو الذي نشأ وازدهر في البلاد التي اتخذ أهلها الإسلام ديناً، أو غالبية سكان هذه الدول على الأقل من المسلمين. وبهذا فإن الفن الإسلامي يعاني من إشكالية بناء الهوية[٣]، بسبب تداعيات جمة في مختلف المجالات الفكرية والثقافية وغيرها. وتعني الكلمة مجموعة المهارات البشرية على اختلاف ألوانها، وقد تتسع دائرة الفن فتشمل كل ما استبعده العلم من دائرته[٤]. والفنان شخص مفكر من خلال وسيط فني معين، يشتمل عناصر حية مثل الألوان والأصوات والأشكال والإيقاعات[٥]. والفن وسيلة لنقل الإنسان من الإحساس المادي بالجمال إلى الإحساس الروحي بالجمال[٦]. فعلى الرغم من أن الوثنية قد كانت منتشرة في بلاد العرب

---

(١) عبده، مصطفى، أثر العقيدة في منهج الفن، دار الإشراق للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص ١٤– ١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٦.

(٣) عبده، مصطفى، مرجع سبق ذكره، ص ١٩٢.

(٤) عبده، مصطفى، المرجع السابق، ص ١٤.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٤.

(٦) المرجع نفسه، ص ١٥.

وغيرها، فإن الرسالة الخاتمة تعاملت مع قضية الفنون برؤية فكرية واضحة، وكان موقفها إيجابياً من الفنون. حيث لم يكن تأثير تحريم الصور والتماثيل سلبياً بل كان إيجابياً؛ فالعقيدة الإسلامية وجهت الفن الوجهة الصحيحة التي ينبغي أن تسير عليها الفنون السامية، وكان هذا التوجيه بتقويم المعوج[1]. ولعل من آثار هذا الموقف ازدهار التعليم وبلوغ الكتابة درجة غير مسبوقة من الجودة، وكان التفاعل قد بلغ أوجه. وحينما استخدام الحرف في التشكيل والزخرفة في كثير من جوانب الحياة. ولقد حمل الحرف بعداً مقدساً في التعامل مع العمارة الإسلامية. لقد تعددت المواقف من الفنون المختلفة، فهناك مذهب الرفض المطلق للفنون والقائل بالتحريم الكلي، أما الموقف الثاني فهو الموقف التقويمي والقائم على الإباحة المقيدة للفنون استدلالاً بجملة من النصوص. والموقف الإسلامي الصحيح من الفنون– إبداعاً وتذوقاً– لا يكمن في إلغائها البتة، بل يعمل على تحديدها بجملة من الضوابط الموضوعية المطلقة التكليفية وفقاً لمنطوق ومفهوم الوحي، ووفقاً للضوابط التكوينية التي تشمل السنن الإلهية التي تضبط حركه الوجود، وعلى هذا الوجه تفسر جملة الأحاديث التي فهم منها أنصار الرفض المطلق للفنون أن الإسلام يلغى الفنون، أي أنه يحرمها كلياً.

كان العربي في الجاهلية، يخاف من الموت لأنه هو النهاية، فلما علم بعد إسلامه أنه يشكل بداية مرحلة جديدة، انطلق واتجه نحو الفن

([1]) المرجع نفسه، ص ١٢٠.

التجريدي، وابتعد عن المحاكاة والتجسيم[١]. كما كانت نزعة تحريم الصور والتماثيل برداً وسلاماً على الفن الإسلامي، فقد تمكن المسلمون من توجيه الفن الوجهة الصحيحة والإيجابية لخدمة العقيدة. من التوجيهات الإيجابية الاهتمام بفن الخط العربي، والزخرفة الإسلامية، والعمارة الإسلامية، وبناء المدن الإسلامية، والتصوير الإسلامي[٢].

لقد استطاع الإسلام أن يحرر الفن من الأسر الكهنوتي والعقائد المنحرفة[٣]. فبسبب النظرة الإيجابية الناجمة عن دور الإنسان في البناء الحضاري، إعمار الكون، حقق المسلمون ريادة غير مسبوقة في استثمار الفنون لتحقيق المقاصد الشرعية، دونما تراخٍ أو كسلٍ، بل بادروا إلى تطوير الفن والاستفادة منه في تحقيق ما تصبو إليه نفوسهم، وفقاً لمنطوق ومفهوم الوحي الرباني. ولتحقيق الجمال اعتمد الفن على الزخرفة. فهي تعرف الزخرفة على أنها تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم وغير ذلك. وتزخرف: تزين. والزخرف: الذهب والزينة وكمال حسن الشيء[٤]. ففطرة الإنسان تصبو إلى كل جميل، وهو أمر بثه (الله) في تضاعيف الكون، من أرض وسماء، وغير ذلك من مخلوقات. واستشف الإنسان من عالم الأشياء الكثير من الرؤى فصاغها في قالب فني جديد مفيد، وقد كانت الزخرفة في

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٢١.

(٢) عبده، مصطفى، المرجع السابق نفسه، ص ١٣٦– ١٥٧.

(٣) بوزوينة، عبد الحميد، نظرة الأدب في ضوء الإسلام: الأدب والمذاهب الأدبية، دار البشير، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

(٤) الصقر، إياد، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص ٢٥.

طرقها الإسلامية تستهدف توظيف الفنون لخدمة الحياة. إن الثراء في الفن، قد أفرز وجود عدة مصادر للزخرفة، من بينها أربعة، هي: المصادر الحيوانية، والمصادر النباتية، والمصادر الهندسية، والمصادر الخطية الكتابية. وتعد الزخرفة ذات وجود كثيف في الفن الإسلامي الذي يمتاز بالحركة، ويمتاز بالاتساع والامتداد. ومنها أنها فن مبني على سمات منها: كراهية الفراغ، فالفنان المسلم يميل إلى تغطية كل المساحة دون كلل أو ملل، ومنها سطحية الزخارف، حيث بعدت الزخرفة الإسلامية عن زخارف الإغريق والرومان التي تبدو مشابهة للطبيعة؛ ومنها التجريد من خلال البعد عن الطبيعة رغبة في عدم تقليد الخالق؛ ومنها التكرار الذي يعد أهم ميزة لملء الفراغ؛ ومنها المسحة الهندسية من خلال المربعات والمستطيلات والمثلثات[1].

يعد الفكر الأداة الجوهرية في التغيير. فالمعنى الخاص للفكر هو إعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها. والمعنى العام يطلق على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية. ويعرّف التفكير على أنه نشاط العقل في حل المعضلات والمشاكل التي تواجه الإنسان، ومحاولة التكيف مع بيئته وفهم ما يصادفه من ظواهر. فالنشاط العقلي يتمثل في: القدرات العقلية والملكات الفكرية، وهي عملية ذهنية تتمثل في: الإدراك، والتحليل، والاستنتاج، والتخيل، وعمل الذاكرة... وهي التي تسعى المنهجية العلمية إلى تحقيقها. ويعرِّفه باريل (Bareel) بأنه سلسلة من النشاطات الفعلية

---

(1) بشاي، سامي رزق وآخرون، تاريخ الزخرفة، مطابع الشروق، ص ٣٩٨.

التي يقوم بها الدماغ عندما يتعرض لمثير يتم استقباله عن طريق واحدة أو أكثر من مراكز الحواس الخمسة... وأنه عملية بحث عن معنى في الموقف والخبرة[1]. وللتفكير عدة أنواع هي: التفكير الخرافي: ويعتمد على طريقة العادات والتقاليد في حل المشكلات. والتفكير عن طريق المحاولة والخطأ. وهنالك التفكير بعقول الآخرين: كالاعتماد على الكهنة والعرافين أو الأخذ بآراء الآخرين. ومنها التفكير الخيالي: ويعتمد على الوهم أو الخيال، لأنه يتخيل أشياء غير موجودة، ويحاول تجسيدها في الواقع. أما تعريف التفكير العلمي: فهو الأسلوب الذي يُعالج به الدّارس المعلومات حتى تمكنه من فهم العالم المحيط به من ظواهر وإيجاد حلول لها وتفسيرها، ويهدف للوصول إلى نتائج جديدة. ومن بين أساليب التفكير العلمي: التفكير النقدي والتفكير الخلاّق (الإبداعي). فعملية التفكير العلمي تتجاوز مسار التفكير العادي، حيث أنه يعمل على إيجاد علاقات جديدة بين الظواهر للوصول إلى نتائج جديدة مما يساهم في حل المشكلات. ومهما يكن من أمر، فهناك علاقة وطيدة بين التفكير النقدي والخلاق؛ فهما نتيجة للعمليات العقلية، ومحصلة لمنظومة التفكير العلمي بموضوعيته وخبراته. ومن بين المستويات التفكير العلمي والتحليلي، والمنطقي، والاستقرائي، والقياس الاستقصائي والاستكشافي. والتفكير ينشأ عند الإنسان من إحساسه بالواقع مع تلقيه من غيره معلومات مع الإحساس، فيصبح عنده من ذلك فكر كأعظم ثروة ينالها المجتمع. ولتطوير عمليات

---

(1) خليل، كمال محمد، سيكولوجية التفكير: برامج وتدريبات، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط، ٢٠٠٦، ص ١٥- ١٦.

التفكير التي تواجه صعوبات ومشكلات، فقد طرح بعض الباحثين، فكرة التدريس بالطريقة العقلية لتجاوز الأزمات الفكرية التي تعيشها الأمة المسلمة. ويتطلب التفكير عملية بحث عن المعرفة والأفكار والمعلومات، حيث يتميز الباحث بالعقل الراجح والميل الواضح إلى الاستطلاع والمعرفة والاستعداد الذاتي لذلك. والفنانون المسلمون– كلٌّ من خلال مجاله– يمكنهم تقديم إنتاجهم للمساهمة في التغيير وفقاً لرؤية مبنية على بصيرة وهدى. يقول ماكس مولر (توفي في ١٩٠٠): "لا شك أنه يوجد في الروح البشرية شيء ما سواء قلنا إنه فكرة فطرية أو حدس أو وعي بالإله. إن ما يميز الإنسان عن باقي الحيوانات، أساساً هو ذلك الشعور الذي لا يمكن استئصاله، وهو شعور بالتبعية والاعتماد على قوة أعلى وهو شعور بالعبودية استمد منه الدين نفسه اسمه"[1]. فالمعرفة في المجتمع المسلم موصولة بحبل الله المتين، فلا تيه ولا ضلال يعتريها، وأما المعرفة في المجتمعات الأخرى، فقد أصابها ما أصابها من هوى الأنفس. ولقد كانت ثمرة ذلك كله، ما تشهده الحضارة الإنسانية اليوم من أزمات في المعرفة الصحيحة، والفكر، والقيم، والسلوك السوي. ولا مخرج إلا أن يدين الناس للملك الديّان، وهو مصدر تلك القوى الخارقة، التي تمسك بتلابيب كل شيء، وتتحكم فيه. ففي الوقت الذي بدت فيه أزمة الفن الحديث أكثر وضوحاً، جرت الفردية الفن إلى العبث والفراغ في سقوط

---

(1) جابر، الشيخ علي، نظرية المعرفة عند الفلاسفة المسلمين، دار الهادي، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص ١٩، نقلاً عن إمام، عبد الفتاح، معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، ج ١، د.ت، ص ١٦– ١٧.

مريع نحو الهاوية. وبلغت الأزمة العنيفة مرحلة الرِّدة. وقد قاد ذلك إلى البحث عن فنون أكثر عراقة لملء الفراغ الفني الغربي. وقد كان الاتجاه نحو الشرق، لفقدان الثقة بالغرب. يقول دوجاران: "إن تفاؤلي لا يسمح لي أن أتوقع أشياء كثيرة من حضارتنا، ولكن إذا أمكن للثقة أن تمتد، فإنني لا أستطيع أن أتصور ذلك إلا من خلال الريح التي ستهب علينا من الشرق"[١]. ولقد كان الفن العربي والياباني والإفريقي هو الملاذ. ففي وقت بلغ الأمر بصياغة مبادئ ضد الإبداع، ووجود هزة عنيفة أصابت الفن، واتجهت الحداثة من الفن إلى اللافن، وظهور مأزق الفلسفة الجمالية. ومع ذلك، فهنالك أصوات تسعى لإصلاح الفن. يقول (هربرت ماكوز) مدافعاً عن علم الجمال وأهمية الفكر والأخلاق للحضارة: "إن الحضارة الغربية وريثة الكلاسيكية التي تطورت بدءاً من الفكرة، التي تقوم على اعتبار أفضلية القيم الروحية والأخلاقية على الواقعية المادية. ولكن الثقافة المبتورة التي أورثت الحداثة قد أفرغت الفن من مضمونه المثالي، بسبب انفصال الواقع عن المثال، وعن عالم القيم[٢]. ولم يكن من بد، لتحقيق المقاصد النبيلة للفن من اللجوء للعقيدة، وتوجيه الفن والجمال لخدمتها. ففي ظل بروز أزمة عميقة في الحضارة الإنسانية، لا بد من عودة وأوبة إلى رشد رباني المصدر. فأفضلية القيم الروحية والأخلاقية على الواقعية المادية أمر حتمي، وإن لم يكن هذا، فإن الطوفان هو المصير المحتوم. وعليه، فإن

---

(١) البهنسي، عفيف، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص ١٤.

(٢) البهنسي، المرجع السابق نفسه، ص ١٠٠- ١٠١.

علاقة العقيدة بالفن والجمال، علاقة وطيدة الدعائم، فالإسلام يُرى فيه الجمال، في الحق والصواب، ويُرى القبح في الشر والباطل في المقام الأول، ثم تأتي المعايير الجمالية الأخرى، التي تطابق ولا تخالف تلك الرؤية بطبيعة الأحوال. فزينة وجمال الإنسان في عقله، وصفاء نفسه أولاً، ثم تأتي زينته ورونق رقشه، وفيما تخطه يده أو ترسمه ريشته حروف وأشكال وعناصر تيبوغرافية يراد منها تحقيق وظيفة اتصالية معينة.

المبحث الثاني: دور الخط العربي في تشكيل الفن الإسلامي

هنالك ميزة للكتابة العربية لا تتوافر في غيرها من الحروف الأخرى. حيث يشكّل الحرف العربي قاسماً مشتركاً في كثير من تطبيقات الفنون. كما تتميز الحروف العربية بمزايا كبيرة مقارنة بغيرها. فمما تتميز به الحروف العربية في سهولة قياساً إلى ما عداها، فإن حرف الشين وهو من بين وسط أصوات اللغة الإنجليزية، يكتب بخمس عشرة طريقة[1] تختلف في رسمها وشكلها[2]. ولقد كان إبداع الحضارة الإسلامية ثمرة من ثمار التفاعل الراقي مع السّنن المختلفة. فالهداية التي وفقت إليها تجربة الحضارة الإسلامية في الكتابة وغيرها، ما هي إلا نتيجة طبيعية للمنهج القويم الذي يسير وفقاً لتلك السّنن المرسومة.. أما تجربة الحضارات الأخريات، فقد شهدت تنكباً عن الجادة، وشاب تلك التجارب الشد والجذب بسبب

---

(1) هي (sh)، (c)، (ch)، (s)، (ti)، (ss)، (sc)، (chs)، (sci)، (ssi)، (si)، (ci)، (sch).

(2) طالب عبد الرحمن، نحو تقويم جديد للكتابة العربية، كتاب الأمة (٦٩)، السنة التاسعة عشرة، المحرم ١٤٢٠هـ، ص ٩٧.

التعارض مع السّنن، والتصادم مع فطرة الإنسان النقية الصافية. فالألف في الأبجدية رمز (لله)، وهو يدخل في كل عدد، وكل تهجئة، ويبقى واحدا مستقلا في رسمه في غالب الكتابة، والصفر هو اللا حرف، وهو بذاته قوام كل عدد، وبدونه لا يظهر للأرقام شأن ذو دلالة[١]. والألف عند الخطاطين العرب هي الحرف الذي يقاس به تناسب بقية الحروف الجملية. ويرجع اختيار الألف لأنه الحرف الأول من اسم الجلالة (الله). فهذا الحرف المقدس يشير إلى معنى (الله)، ولأنه يماثل الرقم واحد للدلالة على التوحيد. كما أن الباري- ﷻ- جعل لكل عضو من أعضاء بدن الإنسان نسبة مناسبة لجملة جسده[٢]. وأن الحرف العربي مستلهم شكله ورسمه من الاستقامة، وهي ضد الاعوجاج. وبما أن الحروف الأخرى قد أخذت وجود بنسب محددة من هذا الحرف، وفقاً لمعادلة هندسية، فإنه يمكن القول أن الحروف العربية هي حروف مستمدة وجودها- معنى ومبنى- من أصل كريم. والحروف عند الأمم الأخرى، قد بنيت على أساس هندسي أو جمالي، فهي لا تبلغ ما بلغته الكتابة بالحروف العربية. يقول جمعة: "ولا نظن أمة من الأمم قد أولت الكتابة هذه العناية، فجعلت منها فناً دقيقاً مفصل القواعد، ثابت الأسس، مقرر الضوابط مثل أمة العرب"[٣]. ويمضي جمعة فيقول: "ولا نخال خطأً أفاض نقاد الفنون في وصفه، وتقرير

(١) شلق، علي، العقل العلمي في الإسلام، جروب برس، لبنان، ط، ١٩٩٢، ص ٣١٤.

(٢) غنيمة، عبد الفتاح مصطفى، موسوعة الفنون الإسلامية: صناعة الكتاب المخطوط عند المسلمين، دار الفنون العلمية، الإسكندرية، ١٩٩٤، ص ٢٠٩.

(٣) غنيمة، عبد الفتاح مصطفى، مرجع سابق، ص ٩٠.

هيئته، وتشريح أجزائه، وإبراز معانيه الجمالية، وإثبات خصائصه، وما ينبغي أن يكون عليه، مثل الخط العربي"(١). وقد سأل الصولي بعض الكتّاب عن الخط: متى يستحق أن يوصف بالجودة؟ فقال: "إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشتبه راؤه ونونه، وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنفاسه، ولم تختلف أجناسه، وأسرع إلى العيون تصوره، وإلى القلوب تنمره، وقدِّرت فصوله، وأدمجت أصوله وتناسب دقيقه وجليله، وتساوت أطنابه، واستدارت أهدابه، وصغرت نواجذه، وانفتحت محاجره، وخرج عن نمط الورّاقين، وبعد عن تصنع المحررين، وخُيّل أنه يتحرك وهو ساكن"(٢). إن سر وجود الحصانة الفكرية في الأمة العربية في العصر الراهن هو عدم الانخداع بما لدى الغير، على الرغم من وجود تحريف للتراث بسبب المتغيرات الجارية. فالجذور الموغلة التي استعصمت بحبل من السماء، والتي تمددت في جنبات الأرض، ما كان لرياح العولمة أن تقتلعها، مهما كانت قوة دفع تياراتها. لقد مرت الكتابة العربية بأطوار متلاحقة هي: الطور الصوري، والرمزي، والمقطعي، والصوتي، والهجائي، وأخيراً الألفبائي أو الأبجدي(٣). وكان هذا التطور لازم من لوازم الارتقاء، لتحقيق درجة من الجودة والإتقان لتحقيق البناء الهندسي للرسم والكتابة. وهنالك عدة

---

(١) إبراهيم جمعة، مرجع سابق، ص ٩٠.

(٢) إبراهيم جمعة، مرجع سابق، ص ٦٥.

(٣) نور، قاسم عثمان، الكتاب والمكتبة في الحضارة الإسلامية: منظور تاريخي، الخرطوم، مطبعة التمدن، ٢٠٠٥، ص ١٣– ١٤.

نظريات حول نشأة الخط العربي منها: نظرية التوقيف، ونظرية مؤرخي العرب القدامى، ومنها النظرية الجنوبية (الحميرية)، والنظرية الشمالية، وأخيراً النظرية الحديثة التي قسمت الكتابة من خلالها إلى المرحلة الآرامية، والمرحلة النبطية، ومرحلة النضج[1]. وأياً كان الأمر، فإن الكتابة العربية قد لقيت من الاهتمام ما هو جدير بالارتقاء بها. ومعلوم أن القرآن نزل وفي قريش سبعة عشر رجلاً يقرأ ويكتب كما استفاضت الأخبار. وقد قال ابن عباس: "أول ما خلق (الله) القلم، قال: اكتب: قال وما أكتب؟ قال اكتب القدر، فجرى بما يكون من ذلك اليوم إلى قيام الساعة، ثم خلق النون... الخ". رواه ابن جرير وابن أبي حاتم. إن أول كتاب بالمعنى الاصطلاحي يُكتب ويدوّن هو القرآن الكريم، وقد استمر طوال القرن الهجري الأول[2]. ومن هنا فإن سيادة الخط العربي وأثره في الفن الإسلامي أمر مبرر، بسبب قداسة النص الذي شكل العقل المسلم في سنينه الأولى. لقد كان لقدسية النص القرآني، أثر عظيم الشأن في استلهام المسلمين عامة، والخطاطين خاصة في اعتبار الحرف العربي، مرتكزٌ من مرتكز من مرتكزات الفن الإسلامي، في مختلف مجالاته. فبقدر تفاعل الحضارة الإسلامية مع الواقع، تحقق تفاعل الخطاطين والورّاقين مع الحرف العربي، فحلقوا في سماوات الإبداع الأصيل، دون أدنى ريب. الخط العربي شكل قاسماً مشتركاً في كل الفنون، وكل ما أخرجته أيدي الفنانين من عمائر

---

(1) نور، قاسم عثمان، المرجع السابق، ص ٢٤– ٣٢.

(2) خليفة، شعبان عبد العزيز، الكتاب والمكتبة في الحضارة العربية الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، محرم ١٤١٨هـ، مايو ١٩٩٧م، ص ٤٧.

مشيدة، ومصاحف مكتوبة، أو مخطوطات العلوم والآداب، أو تُحف مصنوعة من الخزف أو الخشب أو المعدن أو النسيج، فللخط العربي نصيب الأسد[١]. وقد أثر التطور التقني في الخط العربي، وساهم في تدهوره. فالخط هو سيد الفنون الإسلامية، ويشكل قاسماً مشتركاً بين هذه الفنون. وهو فن صعب يستقيم مع الإبداع وينمو بازدهار الحرية. فالخط فن. والخطاط هو الفنان الأول والرئيس بين فناني إخراج المخطوطات والكتب، ويليه في المرتبة المذهب، فالمزوق، فالمصور، فالمجلد[٢]. وطوال العصر الحديث اعتبر الخطاط في المجتمع العربي الإسلامي أحق أرباب الصناعة بالفنون الإسلامية بمعنى الفنان. وأقربهم إلى الفكر، لأنه يكتب ويجوِّد كتاب (الله) وسنَّة رسوله. والفنان أكثر تكريماً وإجلالاً من العامة والخاصة. ومن العلماء ورجال الدولة. فقد أسهم الخطاطون في إخراج معظم التحف الإسلامية، سواء في مجال العمارة أو الفنون الإسلامية. وقد شملت الفنون العديد من المنتجات بما في ذلك العملة. وهنالك دور جمالي واقتصادي وإعلامي وسياسي لعبته العملة الإسلامية، وهي إحدى تطبيقات الفن الإسلامي. فعالمية الدينار تمثلت في انقلاب خريطة العالم النقدية، وإسهامه في صبغ التجارة الإسلامية بالصبغة العالمية، ولعب دوراً مهماً في نقل الأفكار والثقافات بين الشعوب، كما أسهم في خلق المهابة والاحترام، وفوق ذلك فقد بعث نشاطاً اقتصادياً ومالياً وثقافياً. فقد كان أول دينار شرعي على طراز إسلامي هو الذي سكه الخليفة عبد الملك بن

---

(١) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، مرجع سابق، ص ٢١١.

(٢) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، مرجع سابق، ص ٢٢٨.

مروان في عام ٧٧هـ بالخط العربي الكوفي. وقد نقش وسط وجهه "لا إله إلا الله وحده لا شريك له". وفي المحيط (محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله)[١]. ومن بين جماليات العمارة الإسلامية التي تستخدم فيها الزخرفة الكتابية المشربية. وهي تعرف بالروشان، وهي تعريب للكلمة الفارسية (روزن)، وتعني الكوَّة أو النافذة، وهي الجزء البارز عن سمت حوائط جدران المباني. وللمشربية نفع علمي وقيمة جمالية، ولكنها فقدت دورها في الوقت الحاضر[٢]. كانت صناعة النشر قديماً تعتمد على النساخ والخطاطين والمزوقين في إنتاج الكتاب، غير أن ظهور الطباعة المتحركة الأحرف قد بدّل الكثير. والذين يؤرخون لتاريخ الطباعة، يدركون مطلقاً أن المخطوطات أكثر جمالاً وإبداعاً من المطبوعات[٣]. وبعد ظهور المطبعة ذات الحروف المتحركة، انتقلت حركة التأليف من المخطوط المنسوخ باليد إلى الآلة. وعلى الرغم من انتشار المطبوعات وانخفاض تكلفة إنتاجها، فلقد كان لهذا الانتقال أثره الذي لا يخفى على الشكل والمضمون. فقد تقلصت جودة الكتابة، في حين ظهر التصحيف والتحريف، فشاهت المعاني، مثلما تشوهت المباني، وهو أمر له دلالته وأثره على المعرفة والفكر والثقافة. فالجودة والفاعلية للمخطوطات قد فقدت درجتها، بسبب التحول في عمليات الإنتاج الفكري. إن هندسة

---

(١) عبد القديم زلوم، الأموال في دولة الخلافة، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٣م/ ١٤٠٣هـ. صفحة الغلاف الداخلي الأيمن.

(٢) كمال البهنسي، مجلة العربي، العدد، ٥٠٨، ص ٤٩.

(٣) اللبان، شريف درويش، تكنولوجيا الطباعة والنشر الإلكتروني– ثورة الصحافة في القرن القادم، العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص ٧.

الخط العربي، لها أثر لا يمكن إنكاره في الفن الإسلامي. ولقد كان للعمران المدني دور ملموس في الارتقاء بهذه الصنعة من خلال تطور العمران. ويذكر ابن خلدون في المقدمة: "... أن جودة الخط تكون في المدينة، إذ أن الخط من جملة الصنائع، وأنها تابعة للعمران، وعلى قدر الاجتماع والعمران والتناغي في الكمالات والطلب"[١]. يشكل الفن أثراً من آثار القرون الخالية للأمم الباقية. فالفن الساساني، والفن البيزنطي هما مصدرا الفن الإسلامي[٢]. لقد أبدع المسلمون الأول أيما إبداع في تفاعلهم مع الواقع، فقد أفادوا غيرهم، مثلما استفادوا هم من عطاء الحضارات التي سبقتهم. ولقد خلت العمائر الدينية الإسلامية من التماثيل والصور، وخلت من تقليد الطبيعة تقليداً كاملاً؛ فغلب الاهتمام بالزخرفة[٣]. وفي ذلك تفاعل مع الوحي والتنزيل، الأمر الذي ينسجم مع غايات الرسالة. فقد بنيت الرؤية الفنية على بصيرة وهدي مستمد من السماء، وقد اتصل بالأرض وتفاعل مع الواقع، مما حقق الكثير من الإعجاز والإبهار للآخرين. وها هي أوربا وغيرها من الحضارات ترنو إلى الفن الإسلامي وتنظر نظرة إعجاب مشوب بالغمط والبطر حسداً من عند أنفسهم، على الرغم من أن النفوس موقنة بقيمة هذا الفن وبوافر العطاء لأهله. وقد أقدم بعض الأوروبيين– عن عمد– على حذف العمارة الإسلامية من تاريخ العمارة العام، لأسباب ندركها ويدركونها، شأنهم في ذلك شأن التعامل مع كثير من المجالات. ففي

---

(١) نور، قاسم عثمان، مرجع سابق، ص ٥٤.

(٢) الصقر، إياد، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص ٩.

(٣) الصقر، إياد، مرجع سابق، ص ٩.

إطار الصراع الحضاري هنالك (تجسير) وإغفال مستهدف لكثير من الحقائق الثابتة. ولم يكن مجال الفنون استثناء نظراً لخطورته في الحياة. فالكتاب المسطور والكون المنظور يتكاملان في أداء الرسالة إبلاغها للمكلفين. يقول عبد الوهاب السعيدي: "حين انفصل الديني عن الدنيوي، صعد الديني إلى عالم المثل والخيال، وهبط الدنيوي إلى القاع، عند ذلك انطلق العقل يحوم في سماء التجريد، وفي متاهات السفسطة والشك، وجاء الصراع بين فريقين متخاصمين، أناس قصروا العقل عن وظيفته التي شرعها (الله) له، فكثرت الرواية دون دراية". وتستبين المأساة في بعض جوانبها في ظل الوعظيات الجوفاء التي لا تقوم معوجاً، ولا تبقي مستقيما على حاله، ففي ظل ضعف المادة والمنهج انحطت المجتمعات بسبب الخواء الفكري. وفي مقابل هذا، فإن هنالك من حملوا العقل فوق طاقته، وصرفوه من عالم الشهادة إلى التخبط في عالم الغيب، فهاموا وضاعوا، عند ذلك صار الشقاق بين تيار العقل وتيار النقل، فحدث الفراق[1]. والفن الإسلامي يدور كله حول المقاصد الشرعية العليا، لا يتجاوزها قيد أنملة، وفي ذلك استعصام بغايات سامية، لا سبيل إلى التخلي عنها. كما لم يخل التراث من رؤى تسهم في التكامل بين الفن وغيره. فها هو الجاحظ يحدد خصال الاتصال في: الرمز، والخط، والإشارة، والعقد، والخصلة الخامسة: ما أوجد من صحة الدلالة وصدق الشهادة ووضوح البرهان في الأجرام الجامدة الصامتة، والساكنة، التي لا تنبس ولا

---

(1) انظر: السعيدي، عبد الوهاب، "الانفصام بين الشريعة والطبيعة"، ندوة التكامل المعرفي بين علوم الوحي وعلوم الشرع، الخرطوم- قاعة الصداقة، ٢٠٠٩، ص ٣.

تحس ولا تفهم ولا تتحرك إلا بداخل يدخل عليها، أو عند ممسك خلى عنها، بعد أن كان تقييده لها، فيظهر في الخصلة الأخيرة الاتصال غير اللفظي الذي تشكل الفنون دعامة جوهرية فيه. كما قسم ابن وهب الاتصال إلى أربعة أنماط، وتقدم على الطرح الغربي بعدة قرون، والأنماط هي: بيان الأشياء بذواتها (لسان الحال)، وبيان القلب (عند التفكر)، والبيان باللسان (القول). والبيان بالكتاب. وهذه الضروب تدخل في العمارة الإسلامية ومنجزات الفنون التي تشكل رسالة غير لفظية دون ريب. هنالك إيحاءات لعناصر العمارة لها علاقة وطيدة بالخط العربي. فالشكل العمودي يوحي بتسامي الروح، والشكل الأفقي يدل على الثبات والاستقرار، والمنارة توحي بالامتداد والاتساع الفضائي نحو المطلق، والمحراب رمز للطموح الديني والتركيز. والخط العربي يدخل مع عناصر العمارة الإسلامية، في سبيل الجمع بين المبنى والمعنى: الجسد والروح. وتلك المعاني المتحققة في العمران البشري تعمل على إبعاد ما يعرض من مشكلات تنجم عن ممارسات الإنسان، فتعمل على خلخلته، مما يصعب أو يستحيل تحقيق المقاصد الشرعية.

المبحث الثالث: تأصيل الواقع العربي من خلال الفن التطبيقي

لقد شاع استخدام لفظ التأصيل في الكتابات الإسلامية المعاصرة، حيث يراد به: إرجاع المعارف إلى الأصول الإسلامية، والحكم عليها وتوجيهها بما جاء في نصوص وقواعد الشريعة. كما أن معنى كلمة "تأصيل"

الرجوع إلى الأصل. والمعرفة ترجع إلى مصدرين: الوجود والوحي[١]. ويعبر عن مصطلح الأسلمة وهو قريب من مصطلح التأصيل، يقول عماد الدين خليل في إيضاح المعنى: "تعني إسلامية المعرفة أو أسلمة المعرفة: ممارسة النشاط المعرفي كشفاً، وتجميعاً، وتوصيلاً، ونشراً، من زاوية التصور الإسلامي للكون والحياة الإنسان"[٢]. وعلى هذا تكون إسلامية المعرفة هي تحكيم أصول الإسلام في المعارف والعلوم الكونية. كما يعني التأصيل الإسلامي للمعرفة الرؤية المؤسسة على الإيمان ب (الله)– خالف الكون والإنسان والحياة– للمعارف على اختلافها (كونية، اجتماعية، وإنسانية) ووضعها في إطار التصور الإسلامي الذي يوحد بين عالم الغيب والشهادة، وبين الدنيا والآخرة[٣]. وتشمل مجالات التأصيل كلا من العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية والإنسانية. وبهذا يتسع ميدان التأصيل الإسلامي للعلوم، في ظل الانحرافات الفكرية والاتجاهات العلمانية السائدة في مجتمع عصر العولمة Globalization. فمن بين دواعي التأصيل إن إسلامية المعرفة تمر بمرحلتين أساسيتين: أولاهما إتقان العلوم الحديثة والتمكن من التراث؛ وثانيها تحديد المشكلات العامة وتحقيق الإبداع والمبادرة الإسلامية[٤]. إن بعض المواد والمناهج التي تدرس حالياً في جامعات العالم

---

(١) انظر: مجلة التأصيل، العدد الأول، ص ٥٤.

(٢) مدخل إلى إسلامية المعرفة، عماد الدين خليل، ص ١٥.

(٣) سليمان عثمان محمد، ورقة بعنوان: "منهج التأصيل الإسلامي"، دورة في التأصيل المعرفي، مركز بحوث القرآن والسنّة النبوية، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، ٢٠٠٨، ص ١.

(٤) المعهد العالمي للفكر الإسلامي، إسلامية المعرفة: المبادئ– خطة العمل– الإنجازات، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ص ١٧٣– ١٧٥.

الإسلامي هي نسخ من المواد والمناهج الغربية، فهي تفتقر إلى الرؤية التي حركتها في الغرب[1]. ويتطلب تطبيق تأصيل الفنون تحقيق التربية الفنية. فالتربية تتمثل أهدافها في تنمية الناحية العاطفية أو الوجدانية، تدريب الحواس على الاستخدام غير المحدود، التدرب على أسلوب الاندماج في العمل والتعامل، العمل من أجل العمل، التنفيس عن الانفعالات والأفكار، تأكيد الذات والشعور بالثقة فيها، الترابط الاجتماعي وتوحيد مشاعر الناس، التدرب على استخدام بعض العدد والأدوات، شغل وقت الفراغ بشكل مثمر نافع، احترام العمل اليدوي ومن يقومون به[2]. والفن في مجمله، ينبع من حقل العمل، وينتقل إلى الرياضة. وهو نشاط مادي له خصوصيته. والفن شكل من أشكال الوعي المجتمعي. والأدب يقع في منتصف منظومة الفنون. فهنالك الفنون التطبيقية والفنون التمثيلية التي تشكل جناحي الفن. وتعد الفنون التشكيلية وفن الصوت حقولاً انتقالية[3]. فالشعر هو فن العرب الأول، حيث تشهد الأحداث على مكانته عندهم، وقد أسهمت خصائص اللغة العربية في الارتقاء بهذا الفن إلى أن نزل القرآن الذي بدّل الحياة تبديلاً، ليس بعده تبديل. ولتحقيق تلك الرسالة، فهنالك ركنان للتكامل المعرفي بين الوحي والعقل، أولهما أن مرجع كليات الوجود هو الوحي، والثاني هو فهم الأسلوب في التعامل مع

([1]) المرجع نفسه، ص ٣٦.

([2]) خميس، حمدي، طرق تدريس الفنون، دار المعارف، ١٩٨٠، ص ١٩.

([3]) جمعة، حسين، تداخل أجناس الفن (مترجم)، منشورات أمانة عمَّان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٧، ص ١٩- ٢٠.

الوحي والعقل والتفاعل بينهما[1]. ومما يذكر، تعاقب الأطوار أو المراحل التي تمر بها قيادة المجتمعات، فقد يتولاها أهل الفكر، وقد يتولاها أهل الجهاد العملي، وقد يتولاها المترفون. والارتقاء يتطلب أن يتبوأ المفكرون قيادة المجتمعات لتحقيق التغيير على بصيرة وهدى. وعلى الرغم من أن التنظير والتطبيق حقلان مختلفان. وأن فاعلية الإنسان في العلم النظري والتطبيق العملي مرتهنة بقدرته على الأداء التلقائي، فإن التلقائية هي الأخرى، لا تتحقق إلا بالامتلاء والتشبع والتبرمج بموضوعات الأداء، ليأتي الفكر والفعل انسياباً قوياً سالماً من التلجلج أو التكلف، كما حدث في صدر الإسلام، وفي عصر ازدهار حضارة الإسلام. وعلى الرغم من أن المعرفة النظرية هي شرط للدخول في المجال العملي، إلا أنها ليست من خطوات تكوين المهارة ذاتها، وإنما هي شرط سابق لبداية تكوينها. ومما يؤسف له! فإن المسلمين اليوم قد بعدت عنهم الشقة بين القول والعمل في بعض المجالات. والخطاب القرآني كله يقرن بين النظر والعمل، دونما تفريق. وقد تمخض عن تلك البلوى بروز الوعظيات والخطابيات الجوفاء التي لا تقوم معوجاً. وهنا تضيع الأمة بفقدانها قيمة العمل والإنتاج والسلوك، في كل منحى من مناحي الحياة، والفنون ليست استثناء من هذا. ولا بد من إعلاء قيمة العمل المرتبط بالفكر والنظر العميق والمستنير؛ كما لا بد من التخلي عن الحماس والانفعال اللحظي غير المدروس، لتسخير الطاقات الفكرية والسواعد العاملة للإنتاج الذي يصلح لتحقيق رسالة هذه الأمة العظيمة. فعامل الأرض، والثروة المادية، والناس،

---

(1) المرجع نفسه، ص ١١٤.

ووسائل الاتصال، والفكر هي أساس النهضة، وهي منذ البعثة النبوية وما تزال قائمة ما عدا عنصر الفكر، فهو الذي يشكل غياباً. ولن تكون للمسلمين نهضة إلا بالفكر. إن ما يحدث اليوم ينم عن سذاجة وطفولة فكرية. إن تحقيق تأصيل الواقع العربي من خلال الفن يتطلب أول ما يتطلب إعمال الفكر. والتفكر لا يتحقق إلا في ظل معطيات أربع هي: استدعاء المعلومات من الذاكرة، والتفاعل مع الواقع المحسوس، ليتحقق التفكير من خلال أداة العقل. يشير الصفدي، إلى أن العملية (العقلية) التفكيرية، لا تتم إلا بوجود أربعة عناصر هي: الواقع المحسوس، والحواس أو جزء منها، والدماغ، والمعلومات السابقة؛ فنقص واحد أو أكثر من هذه العناصر، لا يحدث الفكر مطلقاً[1]. فدورة البناء الفكري لا بد لها من تحصيل وتراكم المعرفة، والاستنتاج والتفقه، والتفاعل مع البيئة المحيطة. وعليه، فالتفكير ينشأ عند الإنسان من إحساسه بالواقع، مع تلقيه من غيره معلومات مع الإحساس، فيصبح عنده من ذلك فكر. إن أي مشروع نهضة علمية للأمة لا بد أن يستصحب الرؤية القرآنية للمعرفة، والتي يلتقي فيها الوحي والعقل، والتجربة والإلهام، والنظر بالعمل، وبذلك يندفع الإنسان إلى السعي في الدنيا سيراً إلى الآخرة. وهنالك ضرورة للنظر إلى قضية مرتبطة بالمنهج العقلي المتبع في التعامل مع الفنون. فالعقل المسلم مطالب بمراعاة المقاصد الشرعية وما يدور حولها، دون أن يتجاوزها قيد أنملة. وما لم يتحقق هذا المنهج فإن تيارات عديدة تقتلع الفن

([1]) الصفدي، عصام أحمد، نحو تعليم عالٍ بالفكر، المنهجية الإسلامية والعلوم السلوكية والتربوية: بحوث ومناقشات المؤتمر العالمي الرابع للفكر الإسلامي، الجزء الثالث، ١٩٨١، ص ١٧٥.

الإسلامي من جذوره، وتستبدله بفنون أخرى تتناقض مع المنطلقات الفلسفية للمسلمين. إن العمارة الإسلامية تحتاج إلى من يعيد لها الاعتبار في عصرنا هذا. فالفهم الشائع للعمارة الإسلامية حصرها في الجانب الديني فقط، على الرغم من اتساع مدلول اللفظ. والناظر اليوم إلى الواقع في البلاد العربية والإسلامية، يتحسر على ما آلت إليه الأمور، فهنالك غفلة تعيشها كثير من البلاد، وهنالك ضرورة لليقظة. فالارتقاء بالهمم وحده، كفيل باستعادة الماضي المشرق، واستشراف الأنفس للمستقبل، لتحقيق درجات عليا من استيعاب الجمال والفن. كما أن التأصيل مطلوب اليوم شرعاً في المعاني (الأنفس والسلوك) والمباني (العمران) على حدٍ سواء. فتيار العولمة قد جرف الكثير من الأفكار والمعاني ليستبدل بها ما هو أدنى. فالأجيال المعاصرة تحتاج إلى جرعات كبيرة في التنبيه إلى ضرورة التمسك بالتراث. وفي الوقت الراهن تصاغ رسائل وسائل الاتصال بذكاء شديد لطمس معالم الحضارة الإسلامية وتغيير ملامح منجزاتها وفنها، وتسميته بأسماء جديدة. إن عملية إسناد الأمور إلى غير أهلها، شكل كارثة كبرى، فقد غابت النظرة إلى التأصيل في المباني حتى في كثير من الجامعات الإسلامية ذات النشأة المتأخرة نسبياً. فعلى الرغم من أن التأصيل للمعرفة ظل أهم أهداف تلك المؤسسات، إلا أن المدهش هو أن التأصيل في المباني قد غاب عن إداراتها، في حين أن التأصيل في المعاني ظل يتأرجح مثل بندول الساعة، بسبب غياب الفكر الثاقب الذي يقود عملية التأصيل. فهنالك اضطراب في الأفكار، وهنالك (غبش) في الرؤى، ولا أمل في ظل واقع كهذا لتحقيق الارتقاء. ولا مناص من الجري وراء

السراب. ففقدان البصيرة في تحقيق الفن الإسلامي، مثله مثل غياب البصيرة في تحقيق التأصيل في العنصر البشري: علماً وممارسة. وفي ظل غياب الفكر الذي يقود، والمنهج الذي يصوب المسيرة، لم يبق إلا الادعاء الأجوف.

إن منجزات اليوم من العمران والصناعات تعد تراثاً للغد، ولقد كانت منجزات الأمس تراثا لليوم. لقد غفل كثيرون عن خطل الممارسة التي تشوه الواقع في مبانيه ومعانيه، فالتاريخ يشهد على صنيع كل جيل مر على ظهر هذا الكوكب. فمن بين الأجيال من سطر اسمه بأحرف من نور، وتحت اسمه على (صخر) يرثه جيل إثر جيل، فما عطاؤنا اليوم للأجيال في الغد، ونحن ندعو للتأصيل وللتعريب والأسلمة؟ وأين سهمنا في الفن الإسلامي الأصيل في مسيرة حضارة بني الإنسان. فما بين الفن والأدب الإسلامي علاقة وطيدة الدعائم، فمدارس الفن لها صلة متينة بالمدارس الأدبية. فمن أمثلة المذاهب الأدبية: المذهب الاتباعي أو الكلاسيكي Classism، والمذهب الرومانسي (الابتداعي)، ومذهب الواقعية Realisme، ومذهب الجمالية (الفن للفن)... الخ[1]. وأما مدارس الفن الإسلامي فمن أهمها: مدرسة مصر والشام، والمدرسة الفارسية، والمدرسة العثمانية، ومدرسة الأندلس وشمال إفريقيا، والمدرسة الهندية. ولكل مدرسة من المدارس طابعها وألوانها المميزة لها عن غيرها. وقد تمخض عن هذه المدارس العديد من الصناعات مثل: المنسوجات، والصناعات المعدنية،

([1]) الصقر، إياد، الفنون الإسلامية، مرجع سبق ذكره، ص ٥- ٦٠.

والزجاج والخزف، والجلود. وقد أثرت هذه المنتجات بصورة واضحة في الحضارات المجاورة. ولعل زيارة إلى المعالم البارزة بالمدن في هذه البلاد، ولمتاحفها تنبئ عن عظمة الفنون الإسلامية. لقد نجح فن العمارة الإسلامية الذي يعد الخط دعامة جوهرية فيه، في تحقيق التوازن التام بين الجوانب المادية والروحية، من خلال مجموعة من القواعد والأسس والتراكيب التي توصل إليها كل من المعماري والفنان المسلم(١). فالفن يحيط بنا إحاطة السوار بالمعصم، وسواء علم الناس أم جهلوا، فإن للفن أثرا مباشرا وكبيرا على الحياة، ويقتضي الأمر الاستفادة من الفنون وتسخيرها لتقويم الواقع في المباني والمعاني؛ فكرياً وعمرانياً لتحقيق مقاصد عليا. ولعل من المؤسف أن الفنون قد كاد يغيب خطها في المناهج الدراسية. فالسنوات الأولى من عمر الطفل- كما يشير المختصون- تظل حاسمة في تكوين شخصيته وموهبته الفنية، ولكن المناهج تخلو من جرعات مناسبة تعزز مهارات الأطفال في هذا المنحى، كما يخلو النشاط المدرسي من جرعة مناسبة في الفنون، وهو أمر له خطورته في طمس المواهب الفنية للناشئة. وعلى الرغم من ذلك، يلاحظ اهتمام كثير من المجتمعات الغربية بمهارات الفنون لدى التلاميذ وطلاب العلم بسبب النظرة الإيجابية للفن، واعتبار الفن هو الحياة وما يتعلق بها من أنشطة متعددة. وربما كان التصور غير الصحيح تجاه موقف الإسلام من الفن هو الداعي إلى تقليل الاهتمام بالفنون لدى المسلمين. إن المرء، ليس بمقدوره الحديث عن الحضارة الفرعونية من غير الإشارة إلى الأهرامات وما يتعلق بها من طقوس، والأمر نفسه ينطبق على

---

(١) مجلة العربي، العدد ٥٠٨، مارس ٢٠٠١، ص ٩٤.

كثير من الحضارات التي خلفت آثارها تشهد عليه الحقب والسنون. فلعل هذه الآثار تشهد شهادة، لا تعدلها شهادة أخرى.

لقد فرضت الفنون الإسلامية نفسها على العالم، ولم يكن من بد للآخرين من الانبهار بها، والأخذ عنها، وتقليدها. فالوحي السماوي قد ألهم المسلمين، فقدموا ما لم تقدمه الحضارات الأخريات. فالجمال طالما ينبع من ذات شفيفة، ونفس مؤمنة مطمئنة، ذات إدراك لعالم الغيب، ولعالم الشهادة، فلا مناص من تحقيق منجزات لم تستطعها الأوائل. ولإثبات أثر الفنون على العالمين، هنالك برهان علمي ثابت يؤكد على أن الشاعر (دانتي) قد اقتبس أصول الكوميديا الإلهية من مصادر إسلامية، وأنه وجد في ابن العربي مثالاً احتذاه في التفاصيل، لدرجة تجعل من النقل محتملاً[1].

إن تراث حضارة الإسلام زاخر بالعديد من الصروح التي تعبر عن عظمة منجزاتها. فمن أنواع المباني الإسلامية: المساجد، والأضرحة، والأربطة، والحمامات، والمدارس، ومباني الخدمات: مثل البيمارستان، والدكة، والمنبر... الخ. ففي الأندلس كانت وما تزال تقف قصور بني الأحمر وغيرها شاهدة على الإبداع والجمال. وفي الشرق في تركيا ومصر وبغداد وغيرها توجد صروحاً أخرى تدل على موهبة فناني حضارة الإسلامية الباسقة، ذات الطلع النضيد. إن نظرة

---

(1) الطيباوي، عبد اللطيف، محاضرات في تاريخ العرب والإسلام، دار الأندلس، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢، ص ٢٨٢- ٢٨٣.

عاجلة لكثير من المهن، تدل على تشرب منسوبيها بفنون ذات قيمة تقدم للجمهور. فهنالك العديد من أشكال الفن الإسلامي مثل: الحفر على الحجر والجص والرخام، والحفر على الخشب، والكتابة على الزجاج والبلور، والخزف، والحفر على العظم والعاج. فالمنتجات تزدهر وتنكمش بحسب التفاعل معها في سوق الإنتاج والاستهلاك. وتبقى ملامسة تلك المنتجات واستجابتها لرغبات وأذواق المستهلكين ذات أثر في انتشارها. ولا يصح أن نغفل أثر وسائل الاتصال على الارتقاء بالذوق الفني للجمهور. ففي ظل العولمة الإعلامية، أضحت وسائل الاتصال حلقة وصل هامة بين أصحاب المهن ومستهلكي السلع. ولعل استنهاض همم القائم بالاتصال لأداء دوره في الارتقاء بالفن الإسلامي، له أثره الكبير في نشر الفكر عامة، والارتقاء بحاسة الذوق الفني. فللزخارف المعمارية عدة طرز تشكّل مدارس متنوعة منها: طراز العصر الأموي، وطراز العصر العباسي، وطراز العصر الفاطمي، وطراز العصر السلجوقي، وطراز العصر الأيوبي، وطراز الفن المغربي الأسباني، والطراز المغربي، والطراز التركي، والطراز الهندي. وهذا التنوع في تلك المدارس، يدل على ثراء بديع في ممارسة الفنون في المجتمعات الإسلامية. فكل مجتمع له خصوصيته، في ظل سمات وخصائص عامة يتميز بها الفن الإسلامي عن غيره.

هنالك ضرورة لتأصيل القيم الإسلامية في العمارة المعاصرة. إذ تحتاج العمائر المعاصرة إلى ربطها بالتراث المعماري الإسلامي. فهنالك فجوة تحتاج إلى ردم بين النموذجين. فقد ابتليت المدن بنماذج لا علاقة لها بالبيئة ولا بالقيم، وهو أمر يحتاج إلى إعادة النظر في أساليب تطبيق الفن المعمار المعاصر ليتماشى مع الواقع، وتنسجم مع التراث المعماري. فالفناء والإيوان، والأروقة والطارمة، والسراديب والردهات، والمداخل والدهاليز والأبواب والنوافذ والكواء الصغيرة، كلها عنصر ومظاهر للعمارة الإسلامية تجد حظها كثيراً في العمران المعاصر. وقد شملت تشويه الفن الإسلامي حتى المنائر والمآذن، وهو أمر يتطلب المطالبة بالعودة إلى التراث المعماري القديم. إن الدعوة إلى التأصيل المعرفي للفنون انطلاقاً من منهجية الحنفاء أمر مطلوب. وفي مواجهة تيارات التغريب في الفن، يرى محمد قطب في آفاق مستقبل الفن الإسلامي أن الخبرة الفنية في الأدب العربي وغيره قد استمدت كلها من أوربا، ولا ضير في الاستمداد. ولكن هذه الخبرة ينبغي أن تخدم أصالتنا الفنية لا أن تخدم التقليد[١]. فمجال الفن الإسلامي وفقاً للمقاصد الشرعية يخرج كل القصص الجنسية التي لا تهدف إلى شيء سوى إثارة الغريزة. وأن تصوير الفواحش: النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والخلقية وتبنيها، أمر مرفوض في الفن الإسلامي[٢]. والفن الإسلامي فن واقعي ينظر إلى المرأة كجزء من الحياة، يتم التعامل معها على أساس ذلك، لا على أساس أنها سلعة وفقاً للنظرة

---

(١) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ١٩٩٥، ص ٢٢٦.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥٧.

الغربية. ومن هنا فإن تيار التغريب الفكري والثقافي، لا يجد الفن على اتساع نطاقه للعبث بفكر الأمة. فقضية الفن في الفكر الإسلامي في ظل صراع الحضارات، كان لا بد في ختامها بعد كشف العلة بوضوح، من تقديم الدواء المناسب لها. والباحث إنما يطرح منهجية مدرسة الحنفاء في التعاطي مع الواقع المعتل، في إطار جهود إيجاد حل لتلك الآفات التي تعترض الاجتماع البشري. وهي فكرة ربما تصلح لأن تكون مفتاحاً لحل كثير من مشكلات المجتمع الراهن.

وباستقراء التراث الهائل حول الفكر، هنالك أربعة مستويات للتفكير، هي: التفكير السطحي، ويتحقق بالحكم على الشيء بالنظر فيه؛ والتفكير العميق، ويتحقق بالنظر في الشيء وما حوله؛ والتفكير المستنير يتوفر في الحكم على الشيء من خلال النظر فيه، وفي ما حوله، وما يتعلق به؛ والتفكير العميق والمستنير يكون بإضافة الحقيقة المطلقة في شأنه فوق كل ما ذكر سابقاً[1]. وعليه، فإن الفن الإسلامي قد حقق المستويات العليا من التفكير من خلال إضافة الحقيقة المطلقة، واستخدام بعد النظر في تطبيقات الفن الإسلامي المختلفة. وكان ما كان من شأن الارتقاء بالذوق والحاسة الفنية التي ارتبطت بمدد من السماء. ولهذا نهض المسلمون وحملوا قيادة العالم فكرياً ومادياً، من خلال بث الحضارة المشبعة بروح الإيمان، في كل قارات الدنيا، ولم يكن لغيرهم بد من الأخذ عنهم، والاقتداء بهم، فهم أنموذج بعيد المنال، ومثال عز نظيره. هنالك جهود

([1]) الصفدي، عصام أحمد، مرجع سابق، ص ١٨٠– ١٨٢.

عدة لتعزيز وترسيخ الفن الإسلامي، فمن بين تلك الجهود هنالك مدرسة (الواحد السودانية)[*]، فهي تعمل لترسيخ النظرة الإسلامية للفن. فقد انطلقت من ذات الأرضية التي انطلق منها الحرف العربي. وقد انعكست فلسفة تلك المدرسة في تناولها للخط، وتطبيقاتها الفنية والزخرفية وإشكالياتها المعاصرة. والورقة البحثية هنا، لا تستفيض في الحديث حول مدرسة الواحد، وإنما تكتفي بالإشارة إليها، باعتبارها قد أسهمت في أحياء ما أندرس من معالم تلك الرؤية الإسلامية للحرف العربي. ومن هنا فإن جهود كثير من التشكيليين السودانيين الذين كان لهم فضل في إنشاء تلك المدرسة، قد حققت تقدماً في تأصيل الزخرفة والفن الإسلامي في التطبيقات الفنية المختلفة من خلال استخدام الحرف العربي وغيره.

وبعد، ففي الجمع بين قراءة الكتاب المسطور بوعي فكري بما يحتويه من إعجاز وبيان، وبين قراءة الكون المنظور، استجابة للدعوة القرآنية إلى التأمل والتفكر والتدبر؛ وفي تأمل سطور الكائنات التي بثها (الله) في الكون المنظور؛ من أرض وسماء ونجوم زواهر. وبالتفكر في الأنفس ودقيق صنع (الله) فيها يتوصل المرء إلى سر دفين وراء ذلك كله، يدعوه إلى التوحيد الذي يرمز له حرف الألف، أصل الحروف

---

[*] مدرسة الواحد، هي مدرسة تشكيلية سودانية أعلن عنها عدد من الفنانين التشكيليين السودانيين على رأسهم البروفيسور أحمد عبد العال (رحمه الله)، وقد تولى عدة مناصب أكاديمية ومهنية رفيعة، وصمم عدداً من الشعارات. وقد استندت إلى المنطلقات الفلسفية في الخط العربي، للدعوة إلى التوحيد، قد حملت اسم مدرسة الواحد كدلالة لتوحيد الله. وقد حققت المدرسة تأصيل الفنون من خلال منطلقاتها الفلسفية.

العربية. فالكون بما فيه يشكل لوحة فنية، تستبين معالمها لمن كان له قلب، أو ألقى السمع وهو شهيد. وقد صور شاعر ذلك المعني في أبيات له، تقول:

تأمــلْ ســطور الكائنــات فإنّهــا	مـن الملـك الأعلـى إليـك رسـائلُ
وقـدْ خـطَّ فيهـا لـو تأملـت خطهـا	ألا كـلّ شـيء مّـا خـلا (الله) باطـلُ
تشــيرُ بإثبــات الصِّــفات لربِّهــا	فصـامتها يهـدي ومـن هـو قائـلُ

الخاتمة: (النتائج والتوصيات)

انطلاقاً من تساؤلات الدراسة التي تدور حول خدمة الفن للعقيدة الإسلامية، ومقدار تأثر فن الخط العربي بالتطور التقني، ودور الخط في تشكيل الفن الإسلامي، ودور الفنان المسلم في الارتقاء بفن الخط العربي، وفنون الزخرفة الإسلامية، واستعادة الذوق الفني المفقود، وكيفية تحقيق تأصيل للواقع من خلال الفنون التطبيقية. ووصلاً بأهداف الورقة البحثية ذات الصلة بالهوية الفنية واستعادة مكانة الفن الإسلامي وتحقيق الريادية، توصلت الورقة إلى الآتي:

أولاً: النتائج

– إن الخط العربي، مبني على زخرفة لها معاييرها المنضبطة في الكتابة، وأن الحرف العربي هو مكان للتقديس من خلال مضامين نصوصه، كما أنه يحمل جماليات ترتقي به إلى ذروة الإبداع.

– دراسة زخرفة الخط العربي، قد بُنيت على أساس هندسي جمالي، دقيق مفصل القواعد، ثابت الأسس، مقرر الضوابط، لا نظير لغيره عند الأمم الأخرى.

– يحتاج الفكر المعماري والفني إلى التأصيل، في ظل واقع يعاني كثيراً من الغربة والانحراف في الفكر والممارسة.

– تبني الفكر العربي والإسلامي النابع من عقيدة الأمة، ليحل محل الأفكار والنظريات المستوردة في الفنون المختلفة.

– تؤدي وسائل الاتصال دوراً تنسيقياً ومحورياً في تعزيز ونشر رسالة الفن الإسلامي على كافة الأصعدة المحلية والإقليمية والدولية.

– يعتبر الخطاط في المجتمع العربي الإسلامي أحق أرباب الصناعة بالفنون الإسلامية بمعنى الفنان، وأقربهم إلى الفكر، لأنه يكتب ويجوِّد ويخرج التحف الإسلامية، سواء في مجال العمارة أو الفنون الإسلامية

الأخرى، ولا بد للحكومات من العناية به وبكيانات الخطاطين ودعمهم بسخاء؛ مادياً ومعنوياً.

– بيان قيمة وأهمية مساهمات العلماء والمفكرين والفنانين العرب والمسلمين في ميادين الفن والعمارة، مع كشف ثراء هذه الأفكار وتلك الكنوز الفنية.

– قطع الطريق أمام المنبهرين بالفكر والحضارة الغربية، من خلال بيان إسهام الحضارة الإسلامية في الفنون، سواء تلك التي عرفت قديماً أو تلك التي عرفت العصور المتأخرة.

– التأصيل الإسلامي للمعرفة والفن، وحفظ هوية الأمة الإسلامية وخصوصيتها وتميزها ومشاركة العقل الإسلامي المبدع المجتهد في بناء الحضارة الإنسانية العالمية على هدى الكتاب والسنّة.

– مواجهة اتجاهات الفكر العلماني في فلسفة العلوم المختلفة، وتوثيق عروة العلم والدين، من خلال تسخير الفنون.

– إحياء التراث الإسلامي المعرفي في العلوم كافة، والإفادة منه في معالجة قضايا العصر، ودفع حركة النهضة الفنية من خلال تفجير ينابيع المعرفة في الفلسفة الإسلامية.

– تأصيل القيم الإسلامية في العمارة المعاصرة، من خلال دراسة واقعها دراسة موضوعية وإيجاد معالجات لما شابها من تشوهات، وبعث وإحياء تطبيقاتها في التراث الإسلامي.

– إن المعرفة النظرية للتأصيل في الفنون هي شرط للدخول في المجال العملي، إلا أنها ليست من خطوات تكوين المهارة ذاتها، ولذا يتطلب الأمر التركيز على التطبيقات العملية للفن الإسلامي.

– وضح أن الفن يحيط الحياة إحاطة السوار بالمعصم، وعليه يجب الاستفادة من الفنون، وتسخيرها لتقويم الواقع.

– الجمال هو الحق والصواب، والقبح هو الخطأ والباطل، والفن هو الاقتدار على الضبط، والبراعة في إحسان التحرك، وإجادة التصرف، والحركة في أضيق المساحات والمجالات، وأدق الأطر دون المساس بها، أو خدشها وتشويهها.

– هنالك علاقة وطيدة الدعائم، ومكانة ركينة للفن في الفكر الإسلامي، وقد تجسدت في مكانة الفنان والخطّاط في المجتمع الإسلامي، ورسالته الفكرية والجمالية التي لا غنى عنها.

– هنالك ضرورة للبحث عن الهوية الفنية لدى المجتمع الإسلامي، والإسهام في استعادة الذوق الفني المفقود في ظل فساد المعايير واضطرابها في الوقت الراهن.

– تأثر فن الخط العربي بالتطور التقني تأثراً تراوح بين السلب والإيجاب بسبب المتغيرات في مختلف أنشطة الحياة.

– شكلت منهجية (الحنفاء) في الجاهلية العربية ظاهرة، وعلامة فارقة في الفكر الإسلامي، ويمكن الاستفادة من موقفهم ومنهجهم الرافض للجاهلية والوثنية التي انطوت على انحراف بيِّن في تقويم كثير من المجالات، على رأسها الفن.

– إن مراعاة السُّنن الإلهية والسُّنن الكونية في واقع المجتمع العربي والإسلامي، ضمان لتحقيق الإصلاح النهضة الشاملة والارتقاء الحضاري.

– إن قراءة الكون قراءة متجددة مع تطور العلوم والمخترعات، يعد ضرورة لتحقيق التفكر والتدبر والتأمل الذي حث القرآن الناس عليه في مواضع كثيرة، وحفزهم ونبههم عليه.

– إن ما تبدعه يد الفنان، مهما أوتي من مواهب، يظل متواضعاً مقارنة بما حبا (الله) به الكون المنظور من لوحات فنية، ومشاهد تظهر مع تعاقب الليل والنهار، وطلوع الشمس وغروب القمر.

– إن عملية الارتقاء بالفن الإسلامي، تتطلب خارطة طريق، يتم من خلالها تشخيص مشكلات الواقع والبحث عن الحلول المناسبة من خلال المنهجية العلمية.

– تمثل (القراءتان) للوحي وللكون المخرج من الأزمة الفكرية والضلال الذي تعانيه المجتمعات المسلمة.

ثانياً: التوصيات

– أن تُعنى وسائل الاتصال من صحف وإذاعات وفضائيات وشبكات ومواقع انترنت بنشر ثقافة الفن الإسلامي مستفيدة من الوسائط المتعددة على كافة الأصعدة المحلية والإقليمية والدولية.

– أن تتبنى الكليات ذات الاختصاص في الجامعات العربية والإسلامية، برامج علمية ومشروعات عملية تستهدف تحقيق تأصيل الفنون في البلاد العربية والإسلامية، لتحقيق تأصيل في هذا الحقل.

– إدخال دراسة الفنون عامة والفن الإسلامي في المناهج الدراسية في مختلف المراحل، لتحقيق تنمية للذوق الفني للناشئة.

– دعم الاتجاهات الغربية الداعية إلى ربط الفن بالقيم والأخلاق، بدلاً عن التقليد للمدارس الفنية التي تعيش في حالة من التيه.

– السعي إلى دراسة المدارس الفنية ونقدها والتبصير بما هي عليه من تشرذم وإسفاف وانحطاط في القيم والاتجاهات والأفكار والتطبيقات.

– العناية بالخط العربي من خلال الأبحاث العلمية، ونشر ثقافة الفنون الإسلامية، في مختلف مناحي الحياة.

– تسخير الحاسوب وبرامجه وتطويرها من أجل الارتقاء بفن الخط العربي.

المصادروالمراجع

أولاً: المصادر

[١] القرآن الكريم.

[٢] ابن منظور، لسان العرب، الجزء التاسع، دار صادر.

[٣] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤، د. ت.

[٤] الرازي، مختار الصحاح، تحقيق محمود خاطر، القاهرة، دار الحديث.

[٥] معجم أكسفورد.

[٦] زقزوق، محمود حمدي، الموسوعة الإسلامية العامة، القاهرة، ٢٠٠٣.

ثانياً: المراجع

[٧] السعيدي، عبد الوهاب، "الانفصام بين الشريعة والطبيعة": ندوة التكامل المعرفي بين علوم الوحي وعلوم الشرع، قاعة الصداقة بالخرطوم، ٢٠٠٩.

[٨] البهنسي، عفيف، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

[٩] الصقر، إياد، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.

[١٠] الطيباوي، عبد اللطيف، محاضرات في تاريخ العرب والإسلام، دار الأندلس، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢.

[١١] اللبان، شريف درويش، تكنولوجيا الطباعة والنشر الإلكتروني– ثورة الصحافة في القرن القادم، العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.

[١٢] إمام، عبد الفتاح، معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، ج ١، د.ت.

[١٣] المعهد العالمي للفكر الإسلامي، إسلامية المعرفة: المبادئ– خطة العمل– الإنجازات، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

[١٤] الصفدي، عصام أحمد، "نحو تعليم عالٍ بالفكر"، المنهجية الإسلامية والعلوم السلوكية والتربوية: بحوث ومناقشات المؤتمر العالمي الرابع للفكر الإسلامي، الجزء الثالث، ١٩٨١.

[١٥] الكيلاني، ماجد عرسان، هكذا ظهر جيل صلاح الدين وهكذا عادت القدس، سلسلة حركات الإصلاح ومناهج التغيير (١)، الدار العالمية للكتاب الإسلامي والمعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٨١.

[١٦] بوزوينة، عبد الحميد، نظرية الأدب في ضوء الإسلام: الأدب والمذاهب الأدبية، دار البشير، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

[١٧] بيلو، صالح آدم، من قضايا الأدب الإسلامي، دار المنارة للنشر والتوزيع (جدة)، د.ت.

[١٨] بشاي، سامي رزق، وآخرون، تاريخ الزخرفة، مطابع الشروق، د.ت.

[١٩] جابر، الشيخ علي، نظرية المعرفة عند الفلاسفة المسلمين، دار الهادي، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

[٢٠] جمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربية، دار المعارف، الطبعة الرابعة، ١٩٨٤.

[٢١] جمعة، حسين، تداخل أجناس الفن (مترجم)، منشورات أمانة عمَّان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٧.

[٢٢] زلوم، عبد القديم، الأموال في دولة الخلافة، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٣م/ ١٤٠٣هـ.

[٢٣] صافي، لؤي، إعمال العقل من النظرة التجزيئية إلى الرؤية التكاملية، دار الفكر، دمشق (سوريا) ودار الفكر المعاصر (لبنان)، ط١، ١٩٩٨.

[٢٤] خليفة، شعبان عبد العزيز، الكتاب والمكتبة في الحضارة العربية الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، مايو ١٩٩٧.

[٢٥] خليل، عماد الدين، مدخل إلى إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

[٢٦] خليل، كمال مُحَمَّد، سيكولوجية التفكير: برامج وتدريبات، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط، ٢٠٠٦.

[٢٧] خميس، حمدي، طرق تدريس الفنون، دار المعارف، ١٩٨٠.

[٢٨] نور، قاسم عثمان، الكتاب والمكتبة في الحضارة الإسلامية– منظور تاريخي، الخرطوم، مطبعة التمدن، ٢٠٠٥.

[٢٩] شلق، علي، العقل العلمي في الإسلام، جروب برس، لبنان، ط، ١٩٩٢.

[٣٠] مُحَمَّد، سليمان عثمان، ورقة بحثية بعنوان: "منهج التأصيل الإسلامي"، مركز بحوث القرآن والسنّة النبوية، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، ٢٠٠٨م.

[٣١] عبده، مصطفى، أثر العقيدة في منهج الفن، دار الإشراق للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

[٣٢] عبد الرحمن، طالب، نحو تقويم جديد للكتابة العربية، كتاب الأمة (٦٩)، السنة التاسعة عشرة، المحرم ١٤٢٠هـ.

[٣٣] قطب، سيِّد، في ظلال القرآن، الجزء الخامس.

[٣٤] قطب، مُحَمَّد، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ١٩٩٥.

[٣٥] غنيمة، عبد الفتاح مصطفى، موسوعة الفنون الإسلامية: صناعة الكتاب المخطوط عند المسلمين دار الفنون العلمية، الإسكندرية، ١٩٩٤.

ثالثاً: الدوريات

[٣٦] مجلة التأصيل، وزارة التعليم العالي، جمهورية السودان، العدد الأول.

[٣٧] مجلة العربي، العدد ٥٠٨، مارس ٢٠٠١.

....

– نشر بمجلة العلوم العربية والإنسانية– جامعة القصيم– السعودية – مج ٧، ع ١ – نوفمبر– محرم – ٢٠١٣

الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية

أبو صالح الألفي

يعتبر الخط العربي من أبرز العناصر الفنية التي استعملها الفنان المسلم في موضوعاته المختلفة بحيث لا نكاد نجد عملاً فنيا إسلاميا لا يكون للخط فيه مكانته البارزة.

ولعل مرد ذلك إلى أن جوهر العقيدة الإسلامية يتمثل في القرآن الكريم وهو كلام الله المنزل على رسوله وعبده محمد ﷺ، والذي سطر بالقلم «ن والقلم وما يسطرون»، بحيث تمثلت فيه قمة العمل الفني العربي إذ كتب به كلام الله سبحانه وتعالى، وأصبح التبرك بكتابة بعض آيات القرآن الكريم، أو الأدعية، أو الرجاء أمراً لا يكاد يخلو منه عمل فني أو بناء، سواء أكان هذا البناء لسكن أو مرفق عام أو مسجد، بحيث تستطيع أن تقول دون حرج، أن الكتابة في الفن الإسلامي حلت محل الصورة في الفن المسيحي الغربي.

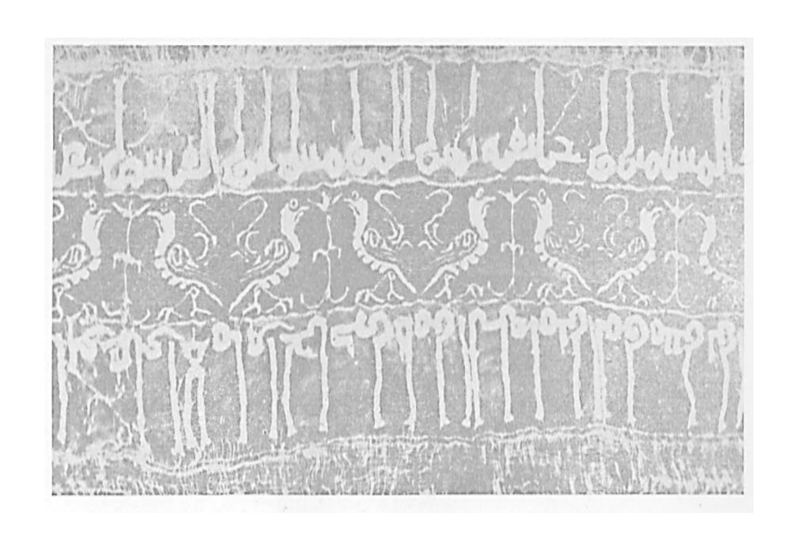
وكان لابد للفنان المسلم أن يرتقي بمستوى الأداء في الخط العربي إلى الذروة مستخدما كل مواهبه وخبراته ومهاراته في ذلك، بل كان الأمر يؤدي بالدقة والعناية التي لا تتوافر إلا مع روح صوفية، تشعر في أثناء الأداء أنها تتقرب إلى الله سبحانه وتعالى.

ومن ثم تطور الخط العربي تطورا كبيراً جداً، وتنوعت أشكاله وكان لصفة الخط وشخصيته الكامنة في حروفه المستقيمة والمنحنية والرأسية والمستديرة والأفقية والمائلة ما أتاح للفنان أن يبدع في تشكيلها، لما تتصف به من مرونة وطواعية.

ولسنا الآن في معرض الحديث عن أنواع الخط العربي من كوفي ونسخ ورقعة وثلث وتعليق ونستعليق إلى غير ذلك من الأنواع، ولكنا نتناوله من حيث أنه قيمة وعنصر تشكيلي أعان الفنان على تصميم موضوعاته ومشروعاته بشكل أقرب ما يكون إلى الكمال الفني.



قاعة الفراء بقص الحمراء – يللور



شريط من نسيج باسم الحاكم بأمر الله – مصر – القرن ١١ م – متحف الفن الإسلامي

ومن هنا أرى أنه من الواجب أن نتعرض لمعنى القيم التشكيلية ذلك لأن المعيار التشكيلي البحت هو الوسيلة التي تمكن الباحث من معرفة مظاهر الجمال التي يتميز بها أي فن من الفنون بصرف النظر عن مضمونه – ويفرق أفلاطون بين الشكل النسبي والشكل المطلق ويعنى بالشكل النسبي كل شيء يكون جماله قائماً في طبيعة الأشياء ويكون تقليدا لهذه الأشياء الحقيقية، أما الشكل المطلق فهو الهيكل الذي يحتوي على خطوط ومنحنيات وسطوح وأجسام مستخرجة من هذه الأشياء عن طريق المساطر والمربعات والمثلثات، ويوازن هذا الجمال الطبيعي المطلق بنغمة صوتية نقية ولا يكون جماله لنسبته إلى شيء آخر وإنما يستمد جماله من طبيعته المتقنة، ولعل هذا التعريف ينطبق على أسلوب الفن الإسلامي بعامة وعلى الخط العربي بخاصة، والمعروف أن من بين عناصر الشكل التي يلعب بها الفنان

التشكيلي ليقدم لنا عملاً فنيا سواء أكان هذا العمل مجسما أو مسطحا الخط والكتلة والحيز واللون والظل والنور وملامس السطوح.

ويعتبر الخط من أهم العناصر التشكيلية نظراً لصفاته الكامنة التي تتيح له التعبير عن الحركة والكتلة، وهو لا يعبر عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض أشياء متحركة فقط وإنما بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تجعل الخط يتراقص في رونق مستقل عن أي غرض إنتاجي.

ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط، الأول الخط المنحني الطباش ونتمثله في الزخارف النباتية، كما نتمثله في الخط النسخي، حيث يدور هنا وهناك متجولا في حرية وانطلاق معطيا إحساسا بالمطلق، فيه صفة السعي الدائب والانطلاق، وكثيا ما نجد أن الخط النسخي على أرضية من الزخارف النباتية ذات الخطوط الدقيقة ليحقق غرضين تشكيليين مهمين الأول خلق نوع من الإيقاع نتيجة تبادل الظل والنور بين الأجزاء البارزة والأجزاء الغائرة، والثاني إعطاء درجات متفاوتة من إحساس لمسي من حيث الدقة والاتساع، وما يحققه ذلك من إحساس بصري بالنعومة والخشونة والتكامل الفني الذي يحدث نتيجة التنوع في الإيقاعات مع تحقيق الوحدة في جملة العمل الفني.

وهناك نوع آخر من الخطوط هو الخط الهندسي، ونتمثله في الزخارف الهندسية كما نتمثله في الخط الكوفي، والمعروف أن الخط الهندسي يعطي إحساسا بالاستقرار والثبات مما يردنا حتما إلى السكون والاستقرار، ومع ذلك فإن بعض هذه الخطوط ديناميكية ذات اتجاه، تعطي إحساسا بالحركة

الصارمة ذات العزم الأكيد، لأنها تقود النظر داخل المساحة حيث الأرابيسك الدوار.

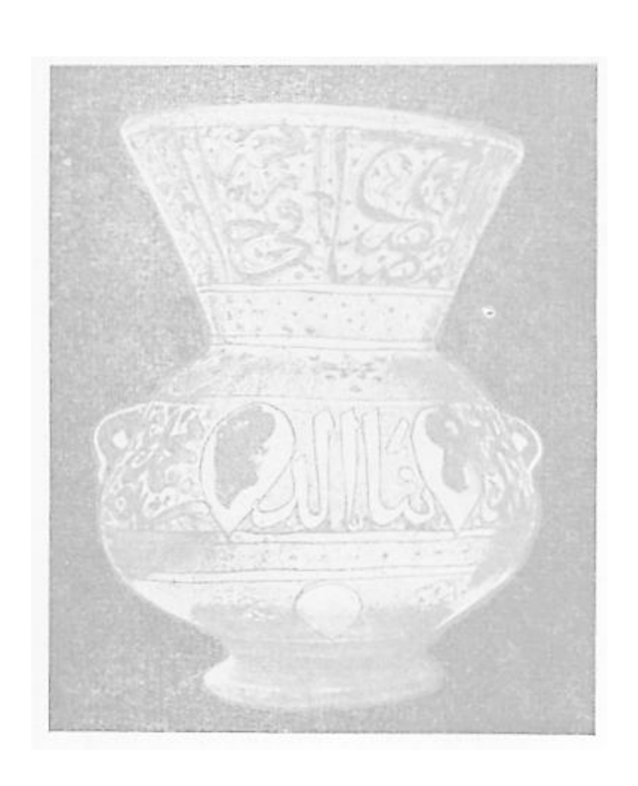
والخط المنحني (النسخي) يتميز دائماً بالرشاقة وإثارة لذة جمالية خاصة أما الخط الهندسي (الكوفي) فله جمال من نوع آخر، جمال رياضي يستشعره العقل وكثيراً ما نجد في العمل الفني الواحد مزاوجة بين الخطين، مما يعطي محصلة جمالية رائعة.

ومن خصائص الفن الإسلامي البارزة مخالفة الطبيعة وتصوير المحال والاستطراد، وهذا يؤدي إلى أن يبتكر الفنان أشياء جديدة لا نظير لها في الطبيعة إطلاقاً، حيث نجد ارتباطا واضحاً بين الأسطورة الشعبية وفنون التشكيل من حيث معالجة الأشكال الحيوانية أو الخرافية، ويبدو أن الفنان مستعينًا بخياله الخصيب، قد عالج هذه العناصر الحيوانية على أساس أنه من الممكن أن تكون كذلك، بصرف النظر عن شكلها الحاصل فعلاً، وهو في ذلك يسير على هدى الآية القرآنية الكريمة « ويخلق ما لا تعلمون » وكثيراً ما نجد أن الفنان قد استعمل سيقان الحروف ورؤوسها في عمل أشكال آدمية تؤيد المثالية التي أشرنا إليها.

وإيمانا من الفنان المسلم بأن الخط هو عنصر طبع يتيح له فرصة تحقيق التكوين الزخرفي الذي يهواه فقد لجأ أحيانًا، لتحقيق التماثل، إلى كتابة بعض الجمل في وضع طبيعي ثم تكرارها في وضع مقلوب، ومع أن المعنى الذي يحتويه مضمون الكتابة له أهمته البالغة ولكنه يعتقد أيضًا أن الوظيفة الزخرفية التشكيلية للخط هي أيضًا ذات أهمية بالغة، وأن المعنى

الذي تحمله هذه الكتابة هو معنى كامن فيها تتحقق به البركة التي ينشدها بصرف النظر عن إمكان قراءتها للوهلة الأولى.

وكثيراً ما لعب الخط العربي دوره الرئيسي في أعلى حوائط العمائر ليعطيها الإحساس بالصلابة والقوة من أبي هريرة ومن جهة أخرى كوشي يزين أعلاها، ولتخفيف الملل من السطوح المستوية العارية، كما أن الفنان المسلم كثيرًا ما استعمل الخط داخل حشوات أو في أفاريز ليزيد في تأكيد المساحة وإبراز ملامحها الجمالية، ومن المعروف أن زخارف الفن الإسلامي تكاد تكون خالية من البروز بصفة عامة وخاصة إذا قارناها بزخارف الفنون الغربية كالفن الإغريقي مثلاً، وفي سبيل تأكيد هذه الخاصية كان الفنان المسلم يحرص على إذابة الكتل أو تقليل كثافتها وإعطائها مزيداً من الرشاقة والخفة بأن يغطي الأجسام، سواء أكانت أجسام أشياء أو طيور أو حيوانات، بالزخارف النباتية والهندسية والخطية.



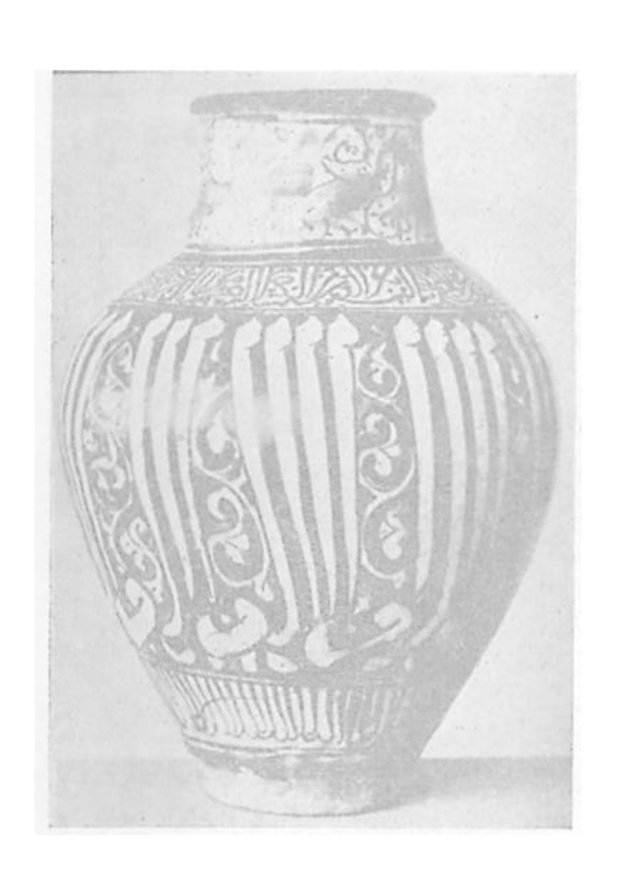
مشكاة من الزجاج المموه بالنياء باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون – مصر – القرن ١٤ م .
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

وإذا استعرضنا ما أنتجه الفن الإسلامي في مختلف أنواع منتجاته نجد أن الخطوط التي استعملت كانت تلعب دوراً تشكيليا أساسياً سواء كان ذلك في الجص أو الرخام أو الحجر أو المعادن أو الزجاج أو الخزف أو النسيج أو المخطوطات، حيث نراها متكاملة من الناحية التشكيلية مع الشكل العام والزخارف الأخرى سواء أكانت زخارف هندسية أو نباتية، وسواء أكانت مسطحات كبيرة مقسمة أو حشوات مختلفة الشكل، نستطيع أن نتعرف خلال الكتابات التي استعملت في هذه التحف على جميع القيم التشكيلية من خط ونور وملامس سطوح، بحيث يمكن أن نقول

أن الكثير من الخطوط الإسلامية على التحف المختلفة تقف من الناحية التشكيلية البحتة والتكوين الفني أمام الكثير من الصور الحائطية والمنقولة التي أنتجتها فنون الغرب.

ولعل من أبرز الدلائل المميزة للفن الإسلامي استعمال الزخارف والنصوص الكتابية فهو دليل من الدلائل التي تيسر على الإنسان التعرف على أن هذا عمل فني إسلامي. وقد تنوع استعمال الخط كعمل تشكيلي بحيث أعطى للأقاليم الإسلامية شخصية مميزة في إطار الشخصية الإسلامية العامة فاستعمال الكتابة في الطراز المغربي الإسباني يختلف عن استعمالها في الطراز الشامي أو المصري أو الإيراني.

ومن هنا نستطيع أن ندرك أن الفنان المسلم في كل إقليم من الأقاليم الإسلامية استطاع أن يحمل الخط العربي شخصيته وشخصية إقليمه في إطار الشخصية الإسلامية.



جماليات الخط العربي في العمارة الاسلامية

د. حسن الباشا

إذا كان كل مجتمع قد تميز بفن من الفنون وجد فيه التعبير الحقيقى عن روحه وشخصيته وطابعه وطموحه واستمد منه روح الابتكار اللازمة لنهضته فإن الخط العربى كان هو الفن الذى عبر بصدق عن المجتكع العربى وطموحه وآماله وبفضل رعايته وازدهاره سوف يتزود المجتمع بروح الابتكار التى يعيشها الفن فى المجتمع والتى لا غنى عنها لنهضة اى مجتمع وتقدمه.

والخط العربى موضوع موسوعى متشعب يمكن أن تتضمن جوانبه عشرات المجلدات وذلك لتعددها : اذ قد تشتمل مثلا على الكلام عن نشأته وأصوله وتطوره قبل الإسلام وبعده ، ومنتجاته وأنواعه ومزاوليه ودوره فى الفنون الأخرى وتأثره وتأثيره إلى غير ذلك من الأمور.

ومن هنا كان الحرص ان تقتصر هذه الدراسة على جانب واحد هو جماليات الخط العربى: أى ما يشتمل عليه الخط العربى من خصائص ذاتية جميلة وقيم فنية تبعث فيمن يزاوله أو يستوحيه أو يتذوقه النشوة والمتعة، وكذلك ما يشتمل عليه من إمكانيات ساعدته على التطور نحو الإتقان والجمال.

وفى عرضنا لهذا الموضوع سوف نتطرق بطبيعة الحال غلى جوانب أخرى لتساعدنا على الكشف عن هذه الجماليات بل ربما فى ذكرها توضيح لبعض أشكالها وصورها ولكننا لن نتطرق إليها مسا طفيفا.

وبادئ ذى بدء يجب أن نقرر أنه قد مارس الخط العربى واستوحاه على طول تاريخه وفى عصرنا الحاضر عباقرة وموهوبون شغفوا به وعملوا على تشكيله وتجويده وتنويعه وتطويره مما أدى إلى أن صار بحق فناً مرموقاً يمثل روح المجتمع ويعبر عن طموحه ويسعد به مختلف طبقات المجتمع ويحظى بكل عناية ورعاية .

كما انتشر الخط العربى فى سائر أنحاء العالم الاسلامى بل كان أوسع انتشاراً من اللغة العربية نفسها إذ كتبت به لغات أخرى غير عربية كالفارسية والتركية والأوردية والمالاوية وغيرها ، وحظى الخطاطون المجيدون بالحفاوة الشعبية والرعاية الرسمية : بلغ من تقدير الشاه اسماعيل الصفوى للخطاط محمود أن حرص على حمايته بصفة خاصة حتى لا يقع فى يد عدوه السلطان سليم إذاخسر المعركة معه.

وزاول فن الخط كبار رجال الدولة وأعيانها نذكر منهم على سبيل المثال :

- عضد الدولة البويهى ، والسلطان احمد جلائر (ت ١٤١٠) وبايسنقر التيمورى (ت ١٤٣٣) الذى أسس فى هراة مدرسة لتعليم فن الخط وعمل فيها بنفسه خطاطا ، والشاه اسماعيل الصفوى والأمير

دار اشكو من مغول الهند والسلطان محمود بن السلطان عبد الحميد العثمانى .

وكتب عن الخط ومزاوليه العديد من المؤلفات وأشيد بهم شعراً ونثراً .

ونذكر من هذه المؤلفات على سبيل المثال : رسالة الخط المنسوب ، وألفية زين الدين شعبان الآثارى ، وتحفة خطاطين لسليمان سعد الدين، ومناقب هزوران لمصطفى الدفترى المعروف بعالى الشاعر، والخطاطون والمصورون للقاضى أحمد بن ميرمنشى.

وورد الكثير عن الخط العربى فى الكثير من المؤلفات الموسوعية مثل الفهرست لابن النديم ، واخوان الصفا ، وصبح الأعشى .

وترجع جماليات الخط إلى أمور ربما كان أهمها أمرين أساسيين :

(أولهما) : أشكال الحروف العربية نفسها وطبيعتها فى الليونة والانسياب وطريقة ترابطها لتشكيل الكلمات ، وربما كان لطبيعة اللغة العربية نفسها دور فى ذلك أيضاً مثل استخدام حرف الواو للوصل ونهاية الجمع والمثنى بالنون وكثرة استخدام الألف واللام .

تتكون الحروف العربية من مجموعات يختلف بعضها عن بعض بصفة عامة، فى حين تتشابه حروف كل مجموعة ، وذلك بالإضافة إلى

حروف مفردة لكل منها شكلها المتميز وهى الألف والكاف واللام والميم والنون والهاء والواو والياء .

كما أن لكل حرف من هذه الحروف أشكالاً مختلفة وذلك بحسب وضعها فى الكلمة : أولها أو وسطها أو آخرها .

وزودت أشكال الحروف العربية منذ البداية بإمكانيات التنوع : وليس أدل على ذلك من أن الأبجدية العربية كتبت بآلاف الأشكال.

وعلى الرغم من ان الكلمات فى الخط العربى يكتب كل منها وحدة مستقلة متصلة الحروف فإن بعض الحروف لا يتصل بما بعده حتى فى الكلمة الواحدة مثل الألف والدال والزال والراء والزاى والواو مما يمكن الكاتب من ان يشكل من الكلمة الواحدة تصميماً يعلو بعض حروفه على بعض عند الضرورة الجمالية .

ومما ساعد على تزويد الخط العربى بإمكانيات التجميل بالإضافة إلى ما سبق أشكال الحروف نفسها بما تشتمل عليه من قوائم وبسائط وانحناءات ودوائر وزوايا وتدرج فى السمك والرشاقة واختلاف طرق وصلها ، والتوازن بين الاتجاه الصاعد والاتجاه المبسوط وبين الزوايا والأقواس والدوائر .

وإذا أضفنا إلى ذلك ما استلزم من إضافة علامات الاعجام كالنقط وعلامات الاعراب كالضمة والفتحة والكسرة والشدة والهمزة

والتنوين أمكننا أن نتخيل ما تضمنه الخط العربى من إمكانيات يستطيع الموهوب بفضلها أن يحقق مستوى عالياً من الجمال الفنى فى تناوله .

وفضلاً عن ذلك فإن الفراغات فى الخط العربى تتوازن وتنسجم مع الخطوط فى الكلمات والجمل مما كان له فضل كبير فى التوزيع الجمالى الناجح فى التصميم الكلى .

وقد اكتشف العلماء أن أشكال الخط العربى فى حركة دائبة من امتداد وصعود وهبوط وانحناء واستدارة على الرغم مما تبدو عليه الحروف ظاهرياً من سكون وجمود وهكذا تضمنت أشكال الخط العربى حياة كامنة أتاحت له التشكيل الجميل .

كل ذلك هيأ للخط العربى أن يتطور عبر الزمان وان يتشكل بصور تلائم العصر ومن المعروف ان التطور ظاهرة ابداعية طبيعية .

وإذا أطلقنا على هذا الأمر أو العامل الجانب الشكلى فى جماليات الخط العربى فإن الأمر الثانى الأساسى الذى ترجع اليه جماليات الخط العربى يمكن أن نسميه الجانب الروحى .

ذلك أن الخط العربى نشأ وتطور فى رحاب القرآن الكريم : اذ أن القرآن كتب عند نزوله بالخط العربى، ثم جمع المصحف الشريف فى عهد أبى بكر الصديق، ونسخت مصاحف عثمان بن عفان الخليفة

الثالث بالخط العربى ، ثم ظلت المصاحف كلها والآيات القرآنية والأدعية والعبارات الدينية تكتب بالخط العربى دون غيره من الخطوط ، كما كتبت بدايات بعض سور القرآن الكريم بحروف الخط العربى مثل : "كهيعص" "المر" "طه" "نون" . وهكذا ارتبط الخط العربى وحروفه بالقرآن الكريم وبتلاوته ، وكان من أثر ذلك أن أنعم الخط العربى بروح دينية منذ البداية ، وظلت هذه الروح تزداد مع الزمن ، وهكذا امتزج الشكل الجميل بالعاطفة الطاهرة ، وامتزج الفن بالدين فى وحدة جميلة فى الخط العربى.

ووصلنا نسخ من القرآن الكريم تنسب الى مصحف عثمان رضى الله عنه بعضها فى القاهرة ، وفى طشقند ، وفى استانبول، ويبدو الخط العربى فى هذه المصاحف منسق الحروف والكلمات وخالياً من علامات الإعراب والاعجام .

ولدينا مصاحف ترجع إلى القرن الثانى وما بعده يتضح فى بعضها علامات الاعراب او الاعجام مدونة بأسلوب مبكر يقال انه من ابتكار أبى الأسود الدؤلى ومن بعده نصر بن عاصم ويحي بن يعمر ، ثم لم يلبث الخليل بن أحمد الفراهيدى ان ابتكر علامات اعراب جديدة استمد بعضها من أشكال الحروف ، ثم أخذ الخطاطون يحسنون من هذه العلامات ويضيفون إليها وكان الغرض من كل ذلك

تيسير قراءة القرآن دون تحريف أو تصحيف مع عدم إغفال الجانب الجمالى .

ونظراً إلى أن الخط العربى كان فى بدايته يتضمن بذور الجفاف واللين فقد انقسم منذ صدر الاسلام الى نوعين رئيسيين هما الخط الجاف أو المبسوط الذى صار يعرف فيما بعد باسم الخط الكوفى ، والخط اللين او المقور الذى صار يعرف باسم خط النسخ .

ونظراً إلى أن الخط الكوفى كان أشبه بأشكال هندسية ، بل إنه كان يكتب احياناً بالأدوات الهندسية كالمسطرة والفرجار ولا سيما فى المصاحف الكبيرة ، فإنه كان أيسر من خط النسخ من حيث التجميل والتنسيق ، ومن ثم اقتصر به فى القرون الخمسة الأولى على تدوين المصاحف الفخمة وزخرفة التحف والكتابة على الآثار ، وكان الخط الكوفى فى تنسيقه يعتمد على ذوق الخطاط الذى اكتسب مهارته من ممارساته وتدربه ومشاهداته .

ولجأ الخطاطون فى تجميل الخط الكوفى بتشكيله أحياناً وبتزويده أحياناً أخرى بأشكال زخرفية معروفة كالخطوط او الأشكال الهندسية ، والزخارف النباتية والتشكيلات المعمارية التى امتزجت بأشكال الحروف نفسها فى وحدات جميلة .

ونتيجة لهذه الإضافات والتشكيلات عرف للخط الكوفى أنواع عديدة نذكر منها :

- الخط الكوفى البسيط:

وهو خط يتميز بتنسيق الحروف والكلمات وخالٍ من الزخارف.

- الكوفى ذو الزخارف الهندسية :

ويضاف إليه فى بداياته ونهاياته أشكال هندسية كالشرط والمثلثات والدوائر .

- الكوفى المورق:

وتتخذ بداياته ونهاياته أشكال أوراق نباتية.

- الكوفى المزهر :

وتمتد من حروفه خطوط أشبه بعروق نباتية يتفرع منها أوراق نباتية وأزهار.

الكوفى ذو الشريط الزخرفى :

وينتد أعلاه شريط زخرفى يتكون من حليات زخرفية متماثلة.

- الكوفى المعمارى :

وتتشكل بعض أجزاء حروفه على هيئات معمارية كالقباب والعقود والكوابيل .

- الكوفى المضفر أو المجدول .
- الكوفى المربع .
- الكوفى على أرضية نباتية .

ويمكن أن تتضمن الكتابة الواحدة أكثر من نوع .

وكان الخط الكوفى قد أهمل أمره فى العصر الحديث وعمل على إحيائه خطاط مصرى هو المرحوم يوسف أحمد .

أما الخط اللين أو النسخ فقد استغرق وقتاً أطول حتى بلغ مستوى مناسباً من التجميل والتحسين وذلك لأنه يكاد يخلو من الخطوط المستقيمة ويعتمد أساساً على يد الكاتب .

ويرجع الفضل فى تطوير خط النسخ نحو الجمال إلى سلسة من الخطاطين الأفذاذ كان كل منهم يضم جهده فى تحسين الخط إلى تراث سلفه .

وينسب الفضل الأول فى تحسين الخط اللين أو النسخ إلى خطاط عبقري شغل منصب الوزير فى العصر العباسى هو أبو على بن مقلة

(ت٣٢٨هـ / ٩٣٩م) ، وذلك بان قنن أشكال الحروف بأن نسبها إلى حرف الألف الذى اتخذه مقياساً أساسياً وحدد طوله وعرضه بعدد النقط .

وجاء بعد ابن مقلة آخرون أخذوا يضيفون من فنهم إلى الخط العربى نذكر منهم أبا الحسن على بن هلال الملقب بابن البواب (ت٤١٣هـ / ١٠٢٢م) الذى عدل معايير الحروف إلى نسب جميلة .

والحق أن محاولة ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير جمالية وتقنينها تعتبر فريدة فى مجال الخطوط ، ومن العلامات المميزة فى تطوير الخط العربى وتحسينه ياقوت المستعصى الملقب بقبلة الكتاب (ت٦٩٧هـ / ١٢٩٧م) .

وابتكر الخطاطون عشرات الأنواع الرئيسية من الخط اللين التى يتفرع كل منها إلى أنواع أخرى فرعية لكل منها خصائصه الجمالية وأحياناً وظيفته الخاصة وقد تبلغ عدد أنواع الخطوط المئات.

وازدهر فى العالم العربى خط النسخ والثلث بأنواعه،

وفى ايران الخط الفارسى أو التعليق والنستعليق والشكسته ، وفى تركيا الخط الديوانى والهمايونى والرقعة والطغراء .

وكيثيراً ما كانت تجمل هذه الخطوط بالتهذيب وتزخرف أرضياتها بالحليات التى كانت تكون مع الكتابة تشكيلاً جميلاً متناسقاً .

وحظى العالم الإسلامى بعديد من الخطاطين الموهوبين الذين كان لكل منهم أسلوبه المتميز كما كان لبعضهم ابتكارات لخطوط نسبت إلى أسمائهم ونذكر من هؤلاء الخطاطين : "حمد الله بن الشيخ الأماسى – والحافظ عثمان – ومحمد مؤنس زاده صاحب النهضة الخطية بمصر – وعبد الله زهدى – والشيخ على بدوى الذى اشترك فى تأسيس مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة ومحمد على المكاوى – ومحمد عب الله القادر عبد الله".

وعلى الرغم من أن الخط العربى قيمة جمالية فى حد ذاته فإنه اسهم فى تجميل المنتجات الفنية من عمارة وفنون ، غير أنه كان يتشكل على أسطح هذه المنتجات وفقاً لملمس السطح وطبيعة الخامة والتصميم الكلى ، فضلاً عن وظيفة الكتابات كقيمة تسجيلية ووسيلة لنقل آيات قرآنية وأدعية وعبارات دينية ، والحق أن الإحساس النابع من مثل هذه المنتجات يشبه الاحساس بقطعة موسيقية متكاملة متجانسة النغمات وإن كان لكل نغمة منها جمالها الذاتى .

وظلت عادة زخرفة العمائر بالحط نتبعة فى جميع الغصور الاسلامية حتى ان العمارة الاسلامية يمكن أن تكوم خقلاص مناسباً لدراسة الخط العربى وتطوره وأنواعه وأساليبه الجمالية .

كما وجد الخط بداخل المبنى وخارجه وفى أسقفه وقبابه وقبواته ، ونفذ على العمائر بطرق شتى منها الطلاء والحفر والفسيفساء وبلاطات الخزف والطوب.

وأقدم أثر معمارى يشتمل على كتابة دونت بأسلوب جميل وكان لها دورها فى تصميمه فضلاً عن مضمتها الدينى والتسجيلى هو قبة الصخرة بالقدس وترجع الى سنة ٧٢هـ ، ثم توالت بعد ذلك العمائر التى تشتمل على كتابات بخط جميل كان له دوره فى تصميمها العام ، وأشكالها التى تلائم جمال العمارة وزخرفتها المتعددة.

والحق أن الكتابة الأثرية على العمائر كثيراً ما تخدم التصميم العام للمبنى سواء من الخارج او من الداخل بحيث قد لا يستقيم جمال المظهر العام بدونها إذ يكون للخط قيمة تشكيلية أحياناً فى تحزيم المبنى ، وإضفاء طابع القوة عليه فضلاً عن الحيوية وقد يكون له أثره فى تقوية الإحساس بالسمو والصعود فى العقود واضلاع القباب ، وقد يحقق الخط التكامل بين الشكل الكلى والقيمة الضوئية وملامس الأسطح .

وكان للخط العربى فضله على الزخرفة الاسلامية بعامة : غذ أنه أعارها طابعه الجمالى القائم على التناسب بين النقطة والخط .

كما كان له دوره فى زخرفة المشغولات الفنية بكافة انواعها ، واشترك مع زخارفها النباتية والهندسية فى تكوين تصميمها ، بل إنه فى بعض الأحيان اقتصر به على زخرفة التحف وتجميلها وتكوين تصميمها العام ، وجاء الخط متوافقاً مع الشكل والملمس السطحى وسائر الأشكال الزخرفية الأخرى ، وهكذا تعاون الخط والفن والمهارة الصناعية والفكر الناضج والخيال الفياض فى تصميم التحفة الجميلة وإخراجها وكثيراً ما كانت ترمز الكتابة لوظيفة التحفة فضلاً عن مضامينها الأخرى من

تسجيل أو توقيع أو دعاء أو غير ذلك واستخدم فى الكتابة على التحف التطبيقية الحفر والطلاء والمينا والتكفيت والتذهيب كما استخدمت المادة نفسها أحياناً كما هى الحال فى النسيج والسجاد .

وكان الشريط الكتابى على التحفة يدور حولها متناسباً مع دورانها ومؤلفاً قيمة تشكيلية تعبر عن الاستمرار ، وأحياناً تحقق الكتابة توازناً بين الاتجاه الصاعد والحركة الدائرية أو توازنا بين الخط والكتلة ، أو يساعد على توزيع الفراغات والمساحات توزيعا جميلاً ومن جهة اخرى اتخذ التصوير الإسلامى فى أسلوبه طبيعة الخط العربى نفسه من حيث اعتماده على الخط ورشاقته ، ومراعاة النسب الجميلة والدقة فى الرسم والتحكم فى اليد ، هذا وفى كثير من منتجات التصوير الإسلامى كان للخط العربى دوره فى تصميم الصورة بالإضافة إلى دوره من حيث المضمون .

ولم يقتصر الفنانون على الكتابة بالخط الجميل وإدخاله فى زخرفة المنتجات المختلفة بل حوروا حروفه أحياناً إلى أشكال وصور مختلفة : من ذلك مثلاً الحروف على هيئة أشجار وأغصان وعرف ذلك فى النسج ، أو تشكيلها على هيئة كائنات حية آدمية وحيوانية وشاع ذلك فى المعادن فى ايران ومصر.

كما أقبل الخطاطون على تشكيل الخط العربى على هيئة صور مع الاحتفاظ بمضمونها مثل الطيور أو السفن والحيوانات.

كما كونوا من كلمات العبارة حليات جميلة أو أشكالاً هندسية وساعدهم على ذلك كلمات اللغة العربية نفسها وما فيها من حروف قد تتكرر فى العبارة الواحدة مثل حرف الواو والنون والسين.

هذا وقد كان للخط العربى دوره فى الفنون الأروبية، وكان ذلك موضوعاً تناول البحث فيه الكثيرون من الكتاب الأوروبيين منذ أوائل القرن التاسع عشر ونذكر من هؤلاء ادريان دى لونبيريبه Adrien de longperier الذى كتب فى سنة ١٨٤٥ بحثاً عن استخدام الأوروبيين للحروف العربية فى الزخرفة .

Longperier (Adrien de), De L'emploie des Caracteres arabe dans L'ornementation Chez Les Peuples Chretiens de l'Occident.

Revue Archeologique, 11, Annee, 1845, P.696-706

وظهر تأثير الخط العربى فى أوروبا منذ القرن الثامن الميلادى ، وظهر تأثيره فى الفنون الأوروبية المختلفة كفنون ما قبل الرومانسكى والرومانسكى والقوطى والبيزنطى ، وعصر النهضة واستمر التأثير إلى ما بعد ذلك إلى العصر الحديث .

ومن مظاهر تأثير الخط العربى فى أوروبا دوره فى تطوير بعض أشكال الحروف الأوروبية نفسها كما يتضح فى الكتابات الأثرية بالخط القوطى فى قبر ريتشارد الثانى فى وستمينستر (سنة ١٣٩٩م) وفى أحد القبور فى

فيشليك Fishlake فى يوركشير سنة ١٥٠٥م وفى كنيسة سوث اكر South Acre فى نورة (حوالى سنة ١٥٥٠).

كما كتب بالخط العربى على المسكوكات الأوربية : ومن أمثلة ذلك ربع دينار بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة باسم الملك غليام ملك صقلية (٥٤٨ – ٥٦١هـ/١١٥٤ – ١١٦٦م) جاء على وجهه كتابة بالخط الكوفى نصها "الملك غليام المستعين بالله".

وكانت الحروف العربية تمثل زخرفة رئيسية على الأطباق القوطية وأغطية الأوانى كما يتضح ذلك فى غطاء اناء من الخشب من العصر القوطى يشتمل على زخرفة من الخط العربى .

واستهوى الخط العربى الفنانين التشكيليين فى عصر النهضة بما فيه من جمال زخرفى فظهر فى بعض لو حاتهم التصويرية وأعمالهم النحتية : ومن هؤلاء جنتيلى دا فبريانو فى لوحة تبجيل المجوس (سنة ١٤٢٣) المحفوظة فى الاوفتس فى فلورنسا، وهانس هولباين الأصفر فى لوحة جورج جيز (١٥٣٢) فى متحف برلين، وفيركيو فى تمثال داوود البرنز فى البارجليو فى فلورنسا (سنة ١٤٥٣ – ١٤٨٨).

ومما يسترعى الانتباه أن بعض الفنانين التشكيليين فى اوروبا فى العصر الحديث اعتمدوا على الخط العربى وحده فى تصميم بعض لوحاتهم.

ونذكر من هؤلاء على سبيل المثال بأول كلية paul Klee الذى زار مصر فى عامى ١٩٢٨ و ١٩٢٩ وقد تأثر بأول كلية باستدارة حروف الخط العربى وبحركته من اليمين الى الشمال.

وكان بأول كلية ينثر أشكال الحروف العربية وأجزائها وأحياناً بعض الكلمات على سطح لوحة بألوان شاذة وبتوزيع مدروس فتفجر أحساساً قوياً مبعثه التباين اللونى والإيقاع الشكلى للحروف والتوزيع المنغم للمساحات ، ولم تكن خطوطه كما تبدو فى الوهلة الأولى وليدة المشاهدة الآنية المجردة وإنما كانت نتيجة اختمار طويل متأن للمشاهدة الحسية ، ومن ثم كان للشكل لغته التصويرية وفى الوقت نفسه معنى باطن وإن بدا غامضاً.

ومع ذلك فمن خلال الحرية التى تناول بها كلية أشكاله والوانه لا براز العلاقات الضرورية بينها نشات فى لوحاته صلات بين الباطن ةوالظاهر وتتابع غيقاعى وتداخل انغام ، ولا شك أنه كان لاشكال الحروف العربية وعلامات اعجامها فضل كبير فى تحقيق ذلك كله .

——

نشر بمجلة المنهل– السعودية– ع أكتوبر– نوفمبر ١٩٩٤

الزخارف الإسلامية

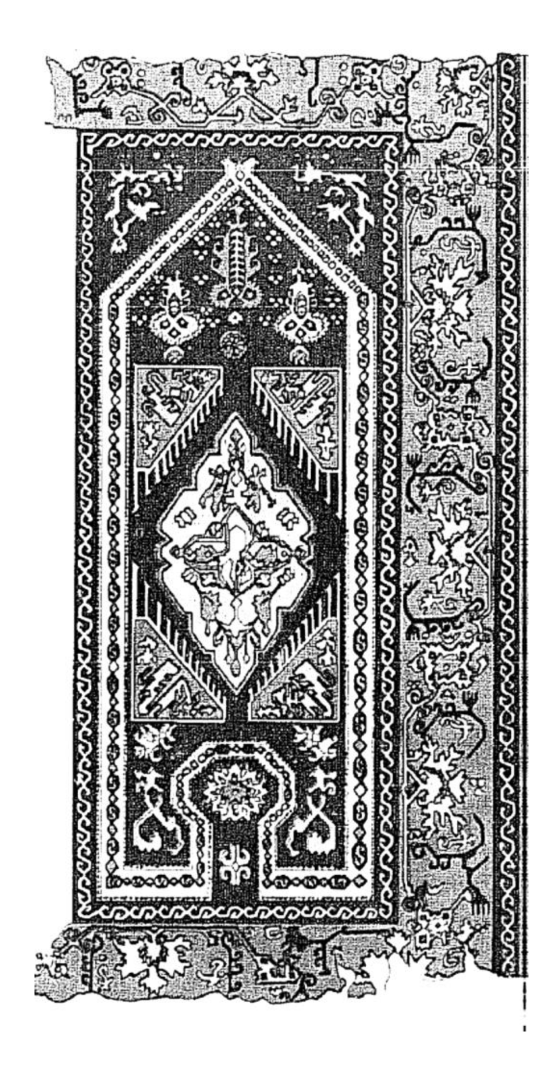
عبد الغني محمد عبد الله

بنظرة عامة نلقيها على "الفن الإسلامي": نجد أنه أحد هذه الفنون العظيمة المشهود لها بالعظمة والروعة، انتشر مع اتساع الدولة العربية الإسلامية حتى بلغ أوج عظمته مع مرور الوقت.. ولو أنه فن لم يجد له نصيبا وافرا من التقدير والعناية، أو من الشهرة في العصور الحديثة!

ولولا هؤلاء الرواد في العصر الحديث بجهودهم الفردية، والجهود المبذولة حاليا من المهتمين بالآثار والفنون الإسلامية، لما أصبح لهذا الفن مكانته الحالية.

ونجد هذا الفن ممثلا أصدق تمثيل في مجال الآثار الإسلامية، وما ارتبط بها من عمائر وخزف ونحت وتصوير وزجاج ونسيج.. إلخ.

وحاليا: يجد نهضة جديدة باستخدامه في مجالات مختلفة كما أن المهتمين بدراسته يطورون ويعدلون معلوماتهم باستمرار مع ازدياد حركة الكشف الناتجة عن الحفائر الجديدة في المناطق الإسلامية المبكرة خاصة في سوريا وشبه جزيرة العرب، وفي الأخيرة: تكشف لنا الحفائر عن الجديد حيث كانت



قطعة من سجادة تركية مصنوعة من الصوف ذات نقوش اسلامية

معلوماتنا عنها – فترة ما قبل الإسلام – محدودة. وتهتم الدول العربية والإسلامية اهتماما خاصا بالآثار والفنون فهذه مصر أقامت قسما خاصا "بكلية الآثار" لدراسة الآثار والفنون الإسلامية: لتخرج لنا جيلا جديدا متخصصا ودارسا، وهذه أيضا سوريا والأردن والسعودية: تهتم بهذا

الفرع الآن اهتماما كبيرا، ودخلت الكويت هذا المجال من أوسع أبوابه، وإن كان ذلك ما يزال في أول الطريق، ولكنها بداية عظيمة يرجى من ورائها فائدة أعظم.

وانتشر الفن الإسلامي: زمانا مع اتساع الدولة العربية الإسلامية، ومكانا: على هذه الرقعة الواسعة من العالم المأهول وقتئذ التي امتدت من "المغرب والأندلس" غربا حتى حدود الصين شرقا، بما في ذلك الهند، ومن آسيا الصغرى شمالاً: حتى المحيط الهندي جنوبا، ووصل إلى أوروبا الشرقية وجنوب شرقي آسيا، بل إلى غرب أفريقيا وأواسطها.. ووصلت تأثيراته إلى مناطق كثيرة أخرى. وكما نرى فهي رقعة واسعة من الأرض تضم الكثير من الشعوب الذين يدينون في الغالب بالدين الإسلامي، يتكلمون العربية في أغلب هذه المناطق يستظل الجميع بحكم إسلامي لا يعرف إلا التسامح والعدل والمساواة، فاطمأن الفنان على حياته، فأبدع، وحصل على حقوقه فأنتج الأروع، وشجعه الحاكم فأعطى جل ما يملك من فن، ولذا جاء إنتاجه عظيما رائعا.

وعن أصوله نجد أن "الفن الإسلامي" لم ينشأ من فراغ حضاري، فقد قامت الدولة العربية الإسلامية، وأحتك العرب المسلمون بالشرق الممثل في "الدولة الساسانية" وبالغرب الذي كان يعرف وقتئذ "بالدولة البيزنطية"، ولما فتح المسلمون البلاد، واتسعت رقعة

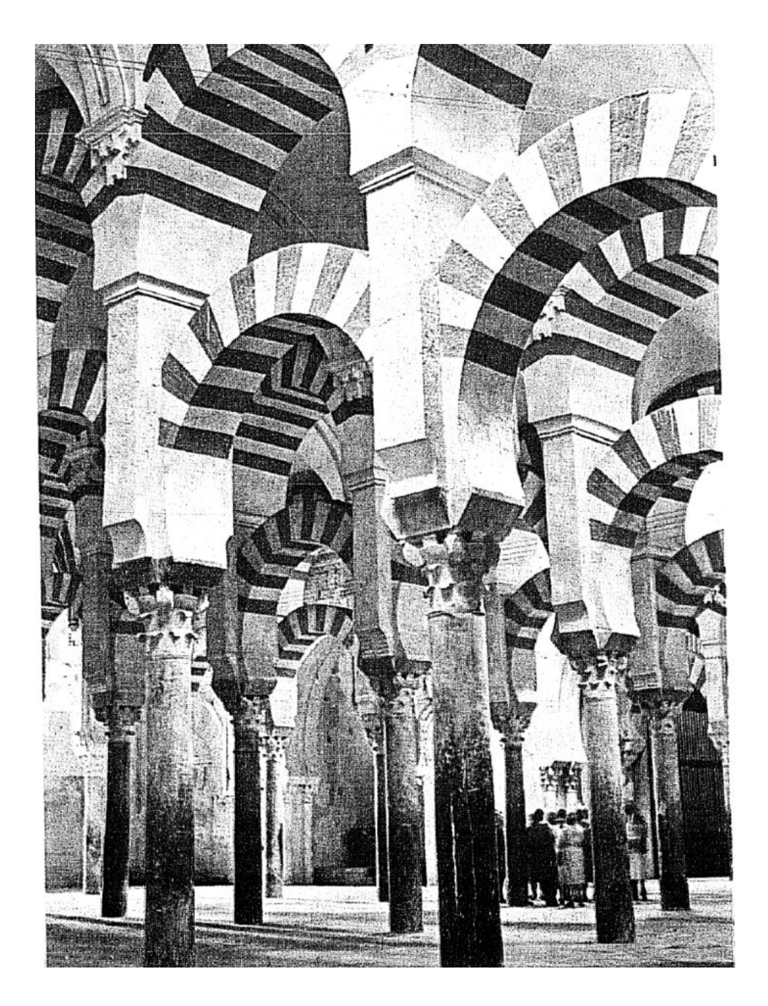


طبق من الخزف يتحلى بزخارف ورقية وزهور هو من الفن التركي الإسلامي

دولتهم: لم يقفوا عند حدود الفتح بل احتكوا حضاريا بحضارة "بني ساسان" التي ورثت الحضارة "الاكمينية" و"الفرثية" في "فارس، كما أنهم احتكوا أيضاً بالحضارة "البيزنطية" التي استقت هي الأخرى من حضارات سابقة لها، ولكل فنونها المتميزة بالإضافة إلى الفنون "القبطية" في مصر، وتأثروا أيضاً بفنون أخرى.

احتك العرب المسلمون في دولتهم الفتية الجديدة بهذه الفنون.. أخذوا منها وأضافوا إليها..، طوروا فأحسنوا، وكانت النتيجة فنا جديدًا: هو "الفن الإسلامي".

وفي أول الأمر نتيجة لهذا الاحتكاك نجد أن هناك أثرا واضحا لهذه الفنون جميعا في الإنتاج الفني الإسلامي المبكر، فمثلا وجدنا في العمائر الإسلامية المبكرة هذه الأعمدة ذات الطرز "الدورية"،



العقود والأعمدة في جامع قرطبة الكبير تتجلى فيها روعة العمارة والزخرفة الإسلامية

"التوسكانية" و"المركبة" و"الكورنثية" وغيرها وهي من أصول يونانية ورومانية .. أو أعمدة من طرز "ساسانية" ووجدنا في الزخارف الحبيبات

المتكررة على إطار الصورة ذات الأصل الساساني وكذا وجدنا الزخارف "القبطية"، واستمر الحال كذلك قدرا من الزمان إلى أن جاء اليوم الذي أصبح للفن الإسلامي طرزه ومدارسه واتجه الفنان المسلم اتجاها جديدا حتى جاء إنتاجه متميزا وقد بدأ الفن الإسلامي يأخذ شكله الجديد ويستقل بذاته على نحو ما جاء بطراز "سامرا" الثالث و"سامراء" أو "سر من رأى" هي مدينة اتخذها العباسيون عاصمة لهم فترة من الزمن وهي بالعراق – ففي هذا الطراز نجد شكل "الكلوة" أو "علامة الاستفهام" سواء على ألواح الجص أو الخشب – نجده واضحا تماما الأمر الذي يشير إلى أن هذا الفن قد أخذ طريقه إلى الوجود متميزا شامخا وعظيما.

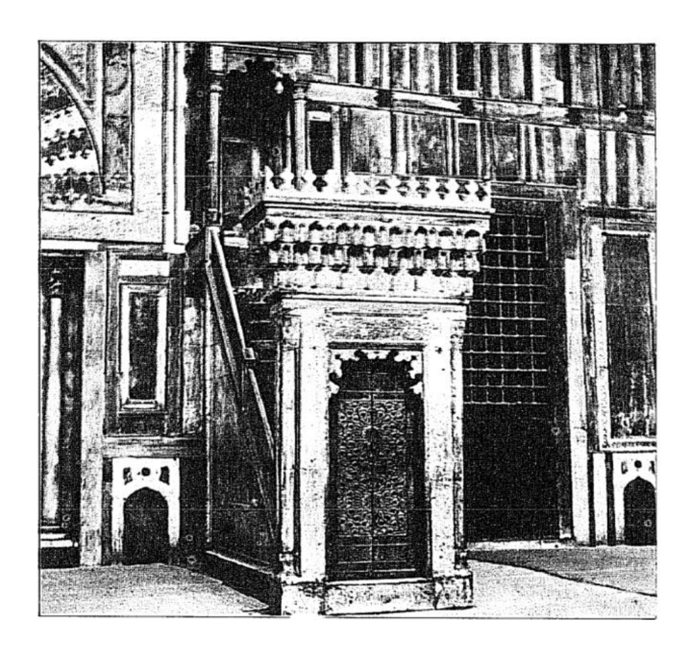
وبرغم هذه البداية إلا أن الفن الإسلامي له مدارسه المختلفة وإن كانت كل هذه المدارس تنبع من بوتقة واحدة إلا أن ذلك كان بسبب أن الشخصية المحلية للأقطار الداخلة في الدولة: قد بدأت منذ العصر العباسي الثاني، كل هذه المدارس تميزت عن بعضها في جزئيات التطبيق، وقد نشأ الكثير من المدارس فكان الطولوني والفاطمي والسلجوقي والمغولي والتيموري والصفوي والمغولي الهندي، والتركي، والأندلسي... إلى آخر هذه المدارس المعروفة في الفنون الإسلامية كل لها مميزاتها التي لا تخفي على رجل الآثار.

وقد اتجه الفن الإسلامي في عصر الدولة الأموية إلى مسايرة الفن البيزنطي لوجود الأخير بالشام وقتئذ بل وقبل الفتح الإسلامي لهذه البلاد وكما نعلم فالفتح لا ينهي الحضارة بل يتأثر بها ويؤثر فيها بل أن العرب

أبقوا على الصناع والفنانين للاستفادة بهم وواضح هذا الاستمرار في الآثار "الأموية" بالشام، فهذا "قصير عمرا" في صحراء الأردن، و"حمام الصرخ" كذلك نجدهما متأثرين تماما بفكرة الحمامات القديمة وإن كان الأمويون قد أضافوا للحمام بغرفة الثلاث "الباردة والدافئة والساخنة" – أضافوا له: صالة للعرش، وهذا دلالة على استخدام الخلفاء لهذه الحمامات بل إن التصميم في هذين الحمامين قد جاء متأثرا تماما بالإنتاج البيزنطي المماثل للطبيعة إلا أن هذا التماثل يبدو واضحا في الصور المرسومة بالفسيفساء على أرضية حمام "قصر هشام" في "خربة المفجر" بالشام سواء ما هو زخارف هندسية أو صورا طبيعية لشجرة الرمان والغزلان.

وإن تكلمنا عن زخارف "قبة الصخرة" بالقدس فلن يشفي غليلنا هذه الوريقات القليلة للكلام عن درة الفنون الإسلامية.

وبعد انتقال العاصمة إلى بغداد في عصر الدولة العباسية بدأ الفن الإسلامي وكان قد أخذ شوطا كبيرا أخذ في النمو فما أن انتقلت العاصمة إلى "سامرا" مؤقتا حتى وجدنا في



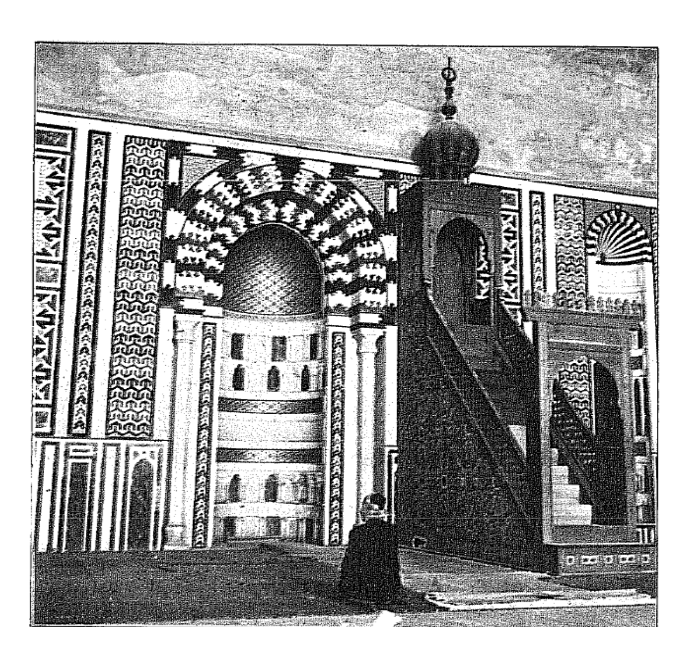
منبر مسجد السلطان حسن .. قطعة رائعة من الرخام وباب مصفح يحمل زخارف دقيقة

طرزها الفنية الثلاثة تطورا سريعا ليبدأ الفن الإسلامي في أخذ مكانه في الطراز الثالث حيث بدأ الفنان المسلم إلى "التحوير" و"التجريد" ففي أول طراز منها وجدنا شكل ورقة العنب ذات الفصوص الخمسة وورقة البرسيم ذات الثلاثة فصوص مماثلة للطبيعة ثم بدأ التحوير قليلا في الطراز الثاني إلى أن تم التحوير تماما في الطراز الثالث ليأخذ شكل "الكلوة" أو "علامة الاستفهام" على نحو ما ذكر. حتى طريقة الحفر اختلفت: فبعد أن كان الحفر عميقا، أصبح مائلا أو مشطوفا، وبدأت الأرضيات الناتجة من الحفر العميق في التحفة في الاختفاء، وقد اتجه الفنان لتلك الطريقة الجديدة كوسيلة جديدة لكي تتلاءم مع رغبته في الإكثار من الإنتاج وكسب الوقت إذ أنه عمل قوالب سلبية لتحفته يستطيع أن يستخرج

بطريقة الصب نسخا متكررة على هذه القوالب خاصة في الألواح المصنوعة من الجص.

وهكذا بدأ الفن الإسلامي تظهر له شخصية واضحة تماما، وانطلقت مدارس الفنون الإسلامية تبدع في إنتاجها الفني.

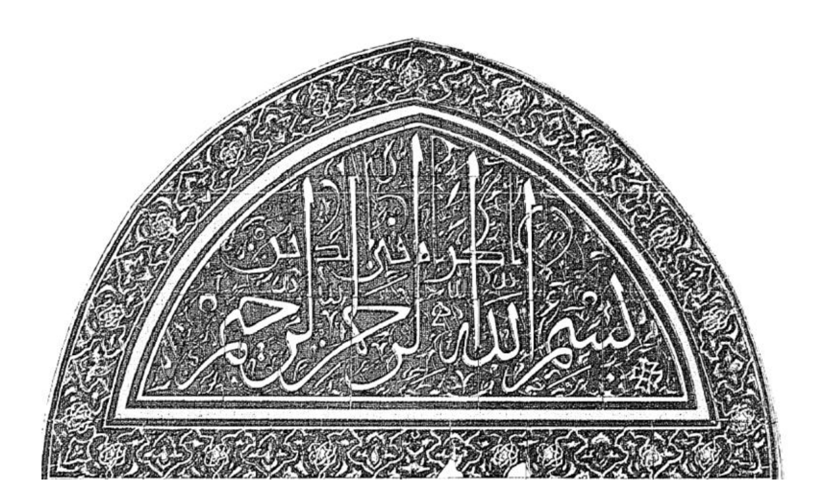
واتخذ الفن الإسلامي من العمارة بأنواعها المختلفة ميدانا أبدع فيه



زخارف هندسية رائعة على محراب ومنبر مسجد الناصر محمد

ومن هذه الأنواع ما هو ديني كالمساجد وهي نوع متميز: كقبة الصخرة بالقدس، والمسجد الأموي بدمشق، وجامع "سامرا" الكبير بالعراق ذو المئذنة المعروفة باسم "الملوية" والتي جاء على نمطها مئذنة مسجد الميدان الكبير "ابن طولون" بالقاهرة، وغير ذلك من المساجد

المنتشرة في العالم الإسلامي ومنها ما هو اجتماعي "كالوكالات" و"البيمارستانات" – المستشفيات – والبيوت وغيرها، ناهيك عن ما هو حربي مثل رباط "صوصة" وقلعة القاهرة المعروفة باسم "قلعة الجبل" أو ما تعرف باسم قلعة صلاح الدين. وتضم الآثار المعمارية الإسلامية الكثير من المدارس مثل المدرسة الصالحية والكاملية بالقاهرة. والأضرحة والقباب مثل قبة "الصليبية" بالعراق. وكثير.. كثير نلمس فيها التطور المطرد، ويكفي أن نقف صامتين دون تعليق أمام ما قام به هذا المهندس المسلم الفنان الذي بني مقياس النيل بالروضة بالقاهرة، عندما نشاهد ونعرف أن هذا الأثر الفريد، قد أقيم على أربع كتل ضخمة من خشب الجميز!! ما زالت حتى اليوم رغم عشرات القرون من السنين تحمل المقياس ومبناه إذا ما



بلاط خشبي يعلو أحد شبابيك مسجد الفاتح عبارة عن زخارف مورقة تحصر بينها بخط النسخ (بسم الله الرحمن الرحيم – لا إكراه في الدين)

قارنا وسائل البناء ومواده اليوم بهذا الزمن البعيد، بل لن يستطيع الرائي أن يقول شيئا، أمام القبو الضخم في جامع ومدرسة السلطان حسن بالقلعة بالقاهرة إلا أنه أمام شيء جليل.

عمارة عظيمة زخرفها الفنان المسلم بأعظم الزخارف آثارها بالفتحات امتازت بالأعمدة والعقود والبوائك "والبائكة" هي صف العقود المحمولة على أعمدة أو دعائم، و"الأقبية" – وهي جمع قبو أي نظام التسقيف – وقد حل الفنان المهندس مشكلة المبنى المربع الذي يغطيه بقبة دائرية فنجده قد استخدم ما يسمى بالمثلثات الكروية أو الحنايا الركنية أو ما يسمى بالمقرنصات لتغطية الفراغات في الأركان الناتجة من تحميل المستدير على المربع.. وإن كانت موجودة فيما سبق إلا أنه طورها وأحسن استخدامها.

والنحت والحفر قد أبدع فيه الفنان على الخشب والعظم والعاج والحجر والرخام والجص، منها ما هو حفر عميق كما نرى في الإنتاج المعاصر للدولة الأموية ومنها ما هو مائل أو مشطوف أو منحدر الجوانب كما نراه في طراز "سامرا" الثالث وما هو على مستويين كما نرى على الألواح المسماة بألواح "قلاوون" – وهي من الخشب – بل لقد استخدم الفنان التطعيم على الخشب بالعاج والصدف والتلبيس على الرخام والتكفيت على المعادن والخزف هو الآخر ميدان آخر برع فيه الخزاف المسلم وأنتج الأنواع العديدة منه، بل أنه ابتكر نوعا يسمى "بالخزف ذو البريق المعدني" حتى يستغنى عن الأواني المصنوعة من الذهب والفضة.

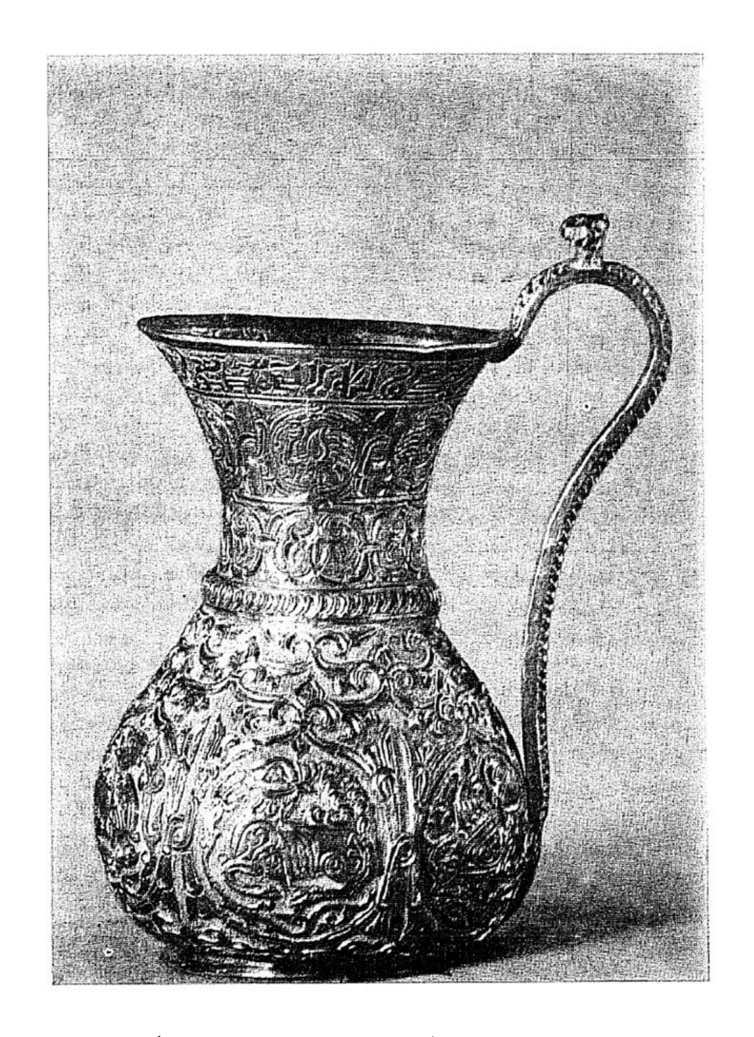
وأنواع الخزف العديدة تشير إلى أهمية الخزف الإسلامي لدارس الفن الإسلامي صناعة وزخارف وأنواعا فمنه الأطباق، السلطانيات، القدور، والشماعد.... إلخ نجد منها ما هو أبيض سمني، محزوز، بريق معدني، جابري، فيوم، مينائي، وأنواع أخرى كثيرة حتى العصر التركي وأنواعه ومنها ما يسمى بالأحمر "الطماطمي" ولم يكن أيضا آخر المطاف.

والنسيج هو الآخر لقى شهرة كبيرة وقد اشتهرت الدولة العربية الإسلامية بمنسوجاتها المتنوعة وكانت خامته من الكتان أو الحرير أو الصوف وانتشرت مصانع النسيج في طول البلاد وعرضها وخاصة في مصر بالإسكندرية، تنيس، شطا، الأشمونين، البهنسا والفيوم... إلخ. وتنوعت أسماء المنسوجات فمنها ما يعرف باسم "الخز" و"الابريسم" و"الديباج" و"البز" و"القباطي" و"القصب الملون" و"البوق لمون" وهو نسيج متغير الألوان – وقد اهتم الخلفاء بكتابة أسمائهم على المنسوجات الثمينة، وكانت الكتابة أحيانا تحمل اسم الخليفة وألقابه وبعض عبارات الدعاء، وكثيرا ما ذكر اسم المدينة التي بها الطراز واسم الوزير أو صاحب الخراج أو ناظر الطراز، وقد روي لنا المقريزي عن صاحب الطراز وحقوقه وواجباته كما كان أحد الموظفين المقربين من الخليفة، وقد مر النسيج بعدة مراحل تطور فيها نحو الأمام صناعة وزخرفة وجودة فلو أخذنا تطوره في العصر الفاطمي مثلا لوجدنا أنه مر بأربعة مراحل تحددها أنواع الزخرفة عليه، وهي عبارة عن شرائط في أول الأمر، ظلت تتسع إلى أن أصبحت جدائل وشرائط في نهاية هذا العصر، وكانت الزخارف هندسية وحيوانية وكتابات، وأهمية النسيج تتضح في مصر: مما قاله الرحالة الفارسي "ناصر

خسرو" عندما زار مصر في القرن الخامس الهجري وأعجب بما كان ينسج في مدينة "تنيس" من قصب ملون تصنع منه ملابس النساء والعمائم وقال: إن أحد الأمراء في فارس أرسل مبلغا كبيرا من المال إلى "تنيس" ليشتري ثيابا ملكية ولكن مبعوثيه أقاموا بمصر سنينا طويلة دون أن يحصلوا على ما أراد.

والسجاد هذا الإنتاج الإسلامي بفنه المعروف "السجاد لابد أن يكون نسيجا وبريا ومعقودا" وجدت منه أنواع كثيرة واشتهرت إيران وتركيا به نظرا لجفاف مراعيهما مما يجعل صوف أغنامهما جافا وخاليا من الدهون بالإضافة إلى استخدام الصبغات الطبيعية وهناك أنواع إيرانية كثيرة منها ما هو ذو صرة في الوسط، أو زخرف بحديقة أو حيوانات أو أشجار ومن التركي ما يسمى "جورديز"، "عشاق" وأنتجت سجاجيد الصلاة ذات المحاريب ولا يخلو متحف من المتاحف العالمية من السجاد الإسلامي.

والزجاج وأنواعه المختلفة واستخداماته المتعددة، انطلق فيه



قارورة من الذهب بزخارف ورقية وكتابات قرآنية بالخط الكوفي

الفنان المسلم صناعة وزخرفة في جميع المجالات فهو لا يندي ولا يتسخ وتسهل نظافته فعملت منه الأكواب والدوارق والأباريق والكؤوس وغير ذلك من قنينات واستخدم في صنج السكة.

ومن الميادين الواسعة نجد الكتابات وما قام به الخطاطون وكيف زخرفت العمائر بالكتابات بواسطة الأشرطة من الآيات القرآنية وخاصة العمائر الدينية كالمساجد.. وتباري الخطاطون في إجادة كتابة المصاحف والمخطوطات ثم تطورت الكتابات بأنواع مختلفة من الخطوط. ومن الكتابات ما هو بارز وما هو غائر.

والتصوير الإسلامي فرع متميز من فروع الفن الإسلامي فقد انطلق التصوير في المدارس المختلفة من المدرسة العربية والمغولية والتيمورية والصفوية والمغولية الهندية.... إلخ وما أجمل ما أنتجه المصورون المسلمون من أمثال "بهزاد"، "سلطان مُحَمَّد"، بولو زمان" وغيرهم من عظماء المصورين وكان تشجيع السلاطين والحكام لهم حافزا كبيرا فأنتجوا وأبدعوا وخاصة في إيران والهند في المخطوطات والألبومات مثل مخطوطة الشاهنامة في إيران، بابرنامة، وقصة الأمير حمزة والمخطوطات والألبومات كثيرة لا تعد وتحتوي المكتبات الكبرى على تلك الصور الرائعة في ألبوماتها.

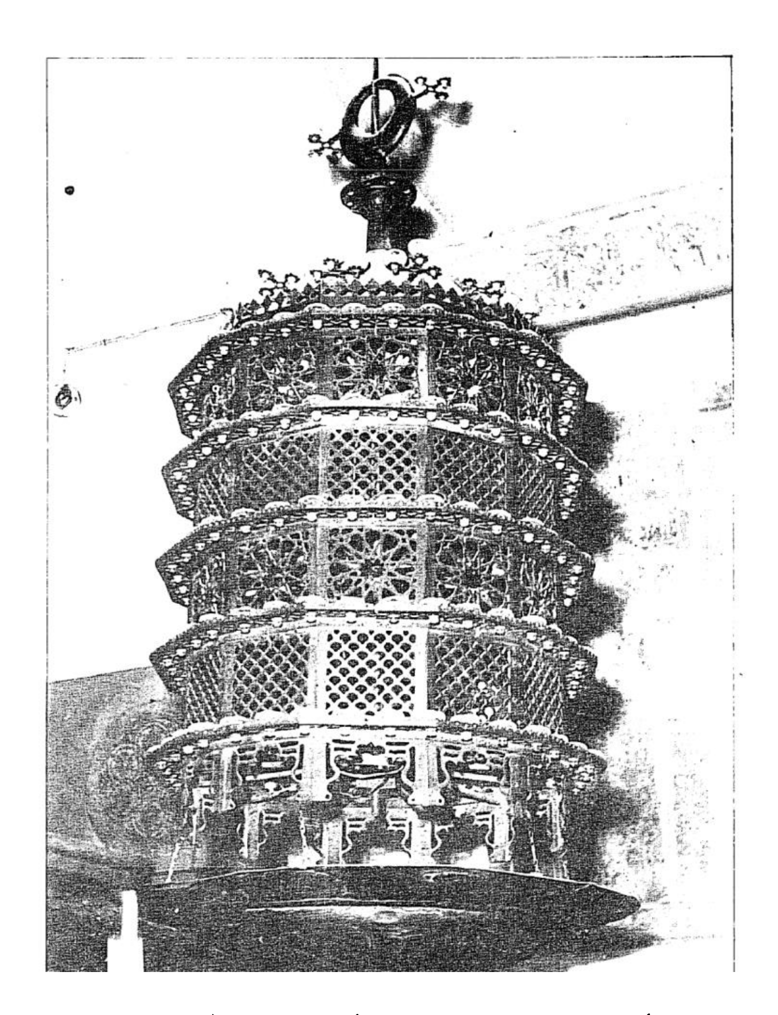
وكثير كثير من فروع الفن الإسلامي فالمسكوكات هي الأخرى لها دور كبير.. و"الرنوك" في عصر "الدولة المملوكية" بمصر وهي شارات أو علامات للسلاطين وموظفيهم لها دور أكبر في التاريخ للتحف والآثار المملوكية الإسلامية في مصر والشام والحجاز والمغرب العربي.. وهناك المعادن يكثر الكلام عنها.

وقد استخدم الفن الإسلامي أعظم ما استخدم هذه الزخارف والأوراق النباتية والثمار وأجمل ما استخدم ورقة العنب الخماسية وورقة

البرسيم الثلاثية وعناقيد العنب وأوراق الأكنتس، وتسمى أحيانا شوكة اليهود، والمراوح النخيلية.. وهناك زخارف حيوانية، وهندسية تستخدم الخطوط والمثلثات والمعينات والدوائر.. إلخ وقد تطورت هذه الزخارف.. حتى وصلت إلى الأشكال النجمية ثم إلى ما يعرف بالأطباق النجمية في أشكال هندسية رائعة.. وقد استخدم الفنان أيضا الزخارف ليملأ بها الفراغ في تحفته لخوفه من الفراغ فلا يترك الأسطح خالية.

ولقد مررنا مرورا سريعا ومختصرا على مجالات الفن الإسلامي هذا الفن العظيم.. الذي أنتجته أمة عظيمة. وطوره رواد عظام. قصة طويلة كلها فخار ومجد.. وروعة وجلال.

وفي حقيقة المر أن الفن الإسلامي هو مظهر من مظاهر الحضارة الإسلامية، وقد نشأ هذا الفن في القرن السابع الميلادي وظل ينمو ويكبر ويتأصل حتى بلغ ريعان شبابه في القرنين ١٣،١٤ الميلادي ولكنه كسنة الحياة وصل إلى شيخوخته في القرن ١٨ الميلادي بعد أن تأثر الفنان المسلم بفنون الغرب فأصبح مقلدا ليس له قصب الشبق!! وذلك حينما ضن الفنان بالوقت رغبة في الاقتصاد وللإكثار من الإنتاج.



ثريا من النحاس الأصفر المفرع لها ١٢ ضلعا بارتفاع أربع طبقات خلاف قاعدتها ومزخرفة بزخارف دقيقة من أشكال نجمية وهندسية بالتبادل

وقد سمي بالفن الإسلامي لأن الإسلام هو همزة الوصل بين كل المدارس الفنية فيه فنحن لا يمكن أن نسميه بالفن الشرقي لأن هذه التسمية لا تنطبق على الفنون الموجودة في بلاد داخلة في نطاق الدولة وليست شرقية كالأندلس مثلا وهو لا يسمى بالفن العربي لأن الدولة الإسلامية وقتئذ لم يكن سكانها كلهم من العرب ولا هو مغربي لأن هذا

اسم قاصر على جزء من الدولة فقط دون باقيها ولا يمكن تسميته بالفن المحمدي لأن ذلك ينسب إلى الرسول الأعظم ظاهرة دنيوية ولا هو استمرار للبيزنطي أو الساساني أو القبطي لاختلافه عنهم.

وهو إلى جانب ذلك من زخرفي "فهو ليس فن نحت أو تماثيل" وكما سبق القول فقد استخدمت الزخارف النباتية والهندسية والرسوم الآدمية والحيوانية المحورة عن الطبيعة حيث إن الإسلام يكره تصوير الكائنات الحية "أو على الأقل في بداية انتشار هذا الفن" كما سبق القول – وعموما هو فن زخرفي وصار ذلك طابعا خاصا به إلى الدرجة التي نسمع فيها عن كلمة تتردد كثيرا بيننا وهي "أرابيسك" وهي زخرفة إسلامية صرفة اتخذت هذا الاسم وعلى هذا فكونه فنا زخرفيا فهذه ميزة له، إلا أننا نقول إن زخارفه مسطحة البروز فيها قليل وعناصره الزخرفية مستوحاة من الطبيعة وإن كان قد تجنب رسم الحيوانات الطبيعية.

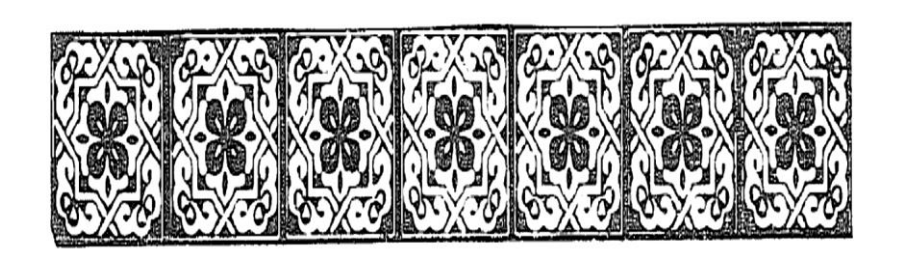
واهتم الفنان بالرسوم التوضيحية وتزيين بعض الكتب والمخطوطات والألبومات بالصور التوضيحية مثل كتاب "كليلة ودمنة" و"الشاهنامة" وغيرهما من المخطوطات بل أنه قد استخدم الكتابة كعنصر زخرفي نجد ذلك في المقتنيات من التحف وعلى العمائر وخاصة المساجد التي زينها بآيات من القرآن الكريم.

وهو لم يهتم كثيرا بتوضيح المشاعر الإنسانية بسبب بعده عن تقليد الطبيعة وهو بهذا فن غير عاطفي إلى جانب أنه فن ابتكاري أصيل كما

سبق وأوضحنا، كما وأنه نما في كنف الملوك والأمراء والحكام حيث شملوا الفنانين بعطفهم ورعايتهم.

وإزاء انتشار الفن الإسلامي وروعته فإنه يعتبر من أوسع الفنون انتشارا إذا ما استثنينا الفن الصيني.

من هذا كله أيضاً يمكن لنا أن نقول إن الحضارة الإسلامية بهذا الفرع الواحد منها كانت حضارة عظيمة وأصيلة.. ومن هنا فإنه يجب علينا أن تهتم بالآثار والفنون الإسلامية..



....

نشر بمجلة الوعي الإسلامي – وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية – الكويت – س١٢ – ع١٣٧– آيار – جمادى الأولى – ١٩٧٦

الزخارف الكِتابيّة في الفنّ الإسلاميّ

د. زكي محمد حسن

لم يكن المسلمون أول من استعمل الكتابة في زخرفة العمائر والتحف وسائر الآثار الفنية، فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى، كما عره الغربيون في العصور لوسطى، ولكن ليس ثمت فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي. ولا غزو، فإننا إذا استثنينا الكتابة الصينية– وهي نوع قائم بذاته– لا نجد خطاً أوفق للزخرفة من الخط العربي، فحروفه أصلح من غيرها لهذا الغرض، بما فيها من استقامة وانبساط وتقويس. والخطوط العمودية والأفقية في هذا الحروف يسهل وصل بعضها ببعض، كما يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يتجلى فيه الجمال والاتزان والإبداع.

ولا يفوتنا أن نذكر في هذه المناسبة أن العرب أفلحوا في أن يفرضوا لغتهم على معظم الأقاليم التي فتحوها، وأنهم حين لم يفلحوا في القضاء على اللغات القومية في كل طبقات الشعب في بعض البلاد التي دانت لهم استطاعوا أن يحوّلوا تلك البلاد إلى كتابة لغتها القومية بالخط العربي. وهكذا انتشر الخط العربي في الإمبراطورية الإسلامية كلها وقد أتيح له بعد ذلك أن يصل في نحو أربعة قرون إلى جمال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ الإنسانية قاطبة.

والحق أن انصراف معظم الفنيين المسلمين عن تصوير الكائنات الحية وعن استعمال الزخارف الآدمية، أظهر عبقريتهم في الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية، ولكن الزخارف الهندسية والنباتية التي أبدعوا في ميدانها إنما قامت على أساس ما عرفته الفنون القديمة في هذا الميدان، في حين أنهم كانوا في الزخارف الكتابية مبتكرين تماماً، حتى أصبحت هذه الزخارف من أبين مميزات الفنون الإسلامية عامة، واشتركت فيها أمم الإسلام قاطبة واستعملها الفنيون في شتى العمائر والآثار الفنية.

وحسبنا أن معظم الكتابات التي نراها على العمائر والتحف الإسلامية لا يقصد بها تسجيل اسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو تاريخه أو التبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية فحسب، بل قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها.

وللكتابة الزخرفية شأن عظيم في تاريخ الفنون الإسلامية، إذ أننا نستطيع أن نتخذها أساساً وسبيلاً لتاريخ العمائر والتحف ذات الكتابات، لأن لكل عصر ولكل إقليم في العالم الإسلامي أسلوبه في الخط وزخرفته، فيمكن لذوي الخبرة أن يدرسوا الزخارف الكتابية، وان ينسبوا البناء أو التحفة الإسلامية إلى العصر أو الإقليم الذي صنعت فيه.

وفضلاً عن ذلك فإن أشرطة الكتابة الزخرفية توجد تنويعاً في الزخرفة، وتبعد ما قد ينشأ من مل بسبب سيادة عناصر زخرفية من نوع واحد، سواء أكانت هندسية أم نباتية، ولا سيما في فن كالفن الإسلامي،

يفرط في استعمال الزخارف إفراطاً كبيراً، ويحرص على تغطية المساحات بها كلما استطاع الفنيّ إلى ذلك سبيلاً.

وكانت أنواع الخطوط العربية في فجر الإسلام تنسب إلى المدن الإسلامية المختلفة: مثل مكة والمدينة والأنبار والحيرة والكوفة. والظاهر أن القوم في الكوفة عنوا عناية خاصة بتجويد الخط والإبداع في رسم الحروف، وغلب عليها عندهم اليبوس والصلابة والجفاف والميل إلى التضليع أو التربيع، فألبسها كل ذلك طابعاً هندسياً. وانتشر الخط الكوفي في سائر أنحاء العالم الإسلامي، واستعمل في كتابة المصاحف وعلى قطع النقود، وفي العمائر وشواهد القبور، وسائر الكتابات التذكارية. أما أعمال التدوين العادية والمكاتبات المختلفة فقد استعملت والمكاتبات المختلفة فقد استعملت فيها الخطوط اللينة أو المدوّرة أو المرسلة، لأنها أطوع وأكثر مرونة وأوفر للوقت. ولا ريب في أن الخطوط المدوّرة اللينة عاشت منذ بداية الإسلام جنباً إلى جنب مع الخط الكوفي المضلع اليابس، ولم تكن مرحلة متأخرة في تطوره، كما ظن بعض المشتغلين بالفنون الإسلامية حين تبينوا أن الفنيين المسلمين أخذوا في الانصراف عن الخط الكوفي منذ القرن السادس الهجري (١٢م) وأقبلوا على استخدام الخطوط المدورة.

والمعروف أن العناية بجودة الخط كانت عظيمة في الإسلام. وأن الخطاطين كانوا أرفع الفنيين مكانة في العالم الإسلامي، لاشتغالهم بكتابة المصاحف ونسخ كتب الأدب والشعر وخدمة الخلفاء والسلاطين، فلا غرو أن ظرُف ذوق أولي الأمر وأهل اليسار فأقبلوا على شراء المخطوطات

الكاملة، أو النماذج من كتابة الخطاطين المشهورين. وكانت أكثر هذه النماذج من الآيات القرآنية الكريمة أو الأدعية أو أبيات الشعر، وجمع منها الهواة المرّقعات (الألبومات) الفاخرة. وحرص الخطاطون على الفخر بآثارهم الفنية فذيلوها بإمضاءاتهم. وجدير بنا أن نلاحظ أن الخط عند المسلمين كان في معظم الأحيان عرضاً مقصوداً لذاته، ولم يكن وسيلة فحسب كما هو عند الغربيين. ومما يتصل بذلك أن الغربيين يعنون بجمع نماذج من خطوط عظماء الرجال حرصاً على اقتناء آثارهم. أما في الشرق فإن نماذج الكتابة تجمع لنفسها وحرصاً على ما فيها من إبداع. ونلاحظ كذلك أن الخطاطين المعروفين عند المسلمين كثيرون على عكس الحال عند الغربيين.

والحق أن تجويد الخط هو الميدان الوحيد في الفنون الإسلامية الذي نعرف أبطاله ونستطيع أن نستقصي أخبارهم بفضل ما كتبه لهم علماء المسلمين من التراجم بينما أهملوا سائر الفنانين فلم يصلنا من أخبارهم شيء كبير.

وقد عرف المسلمون ضروباً شتى من الخطوط العربية المدورة، كخط النسخ والثلث والرقعة والريحاني والديواني والمغربي، وأبدع الإيرانيون منهم في خط التعليق والنستعليق[1]. وكان لكتاباتهم في هذه الخطوط اتزان

([1]) راجع كتابنا «الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي» ص ٦٣- ٦٦.

ورشاقة ورونق مما أكسبها طابعاً زخرفياً كبيراً، ولكن المقام لا يتسع هنا للكلام على مفاخرهم في هذا الميدان، فحسبنا أن نعرض للزخارف الكتابية في الخط الكوفي، لأنها تكاد تكون مستقلة عن تجويد الخط نفسه.

ويرجع البدء في زخرفة الخط الكوفي في مصر إلى نهاية القرن الثاني الهجري. ثم انتشرت الزخارف الكوفية بعد ذلك في أنحاء العالم الإسلامي. ولكن القسم الشرقي من الإمبراطورية الإسلامية كان بوجه عام أخصب وأغنى في تلك الزخارف من القسم الغربي ولعل أجمل الأمثلة لإتقان الزخارف الكتابية الكوفية ما نجده في عمائر مدينة آمد (دياربكر) وقد عنى بدراستها المستشرق السويسري فلوري Flury كما عنى بدراسة الزخارف الكوفية الفاطمية.

ومهما يكن من الأمر فإن استعمال الزخارف الكتابية ازداد شيوعاً في العالم الإسلامي منذ القرن الرابع الهجري (١٠م) وبلغ ذروة مجده في القرنين الخامس والسادس.

وقد كان الخط الكوفي بسيطاً في مبدأ أمره: لا توريق فيه ولا تعقيد، ولا ترابط بين الحروف. ومع ذلك كله فإن المتقن من هذا النوع البسيط لا يخلو من طابع زخرفي في رصين وهادئ. ورأي الفنيون أن في خطوطه العمودية والأفقية عنصراً يمكن استغلاله من الناحية الزخرفية، فأقبلوا على ذلك وأبدعوا فيه وخلفوا ضروباً من الكتابة الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات.

فمنها الكوفي في المورق والمشجر، تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال، وتزخرف نهايات حروفه بما يشبه الفروع عندما تخرج من السيقان، أو بزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص (شكل ١). وقد شاع هذا النوع من الزخارف الكوفية في شتى أنحاء العالم الإسلامي. وأقدم ما نعرفه من النماذج المتقنة منه ترجع إلى القرن الثالث الهجري (٩م). وإن يكن الثابت أنه عرف في وادي النيل منذ نهاية القرن الثاني.

ومن أنواعها الأخرى كتابات كوفية تقوم على أرض من الزخارف النباتية المستقلة عنها. وقوام هذه الزخارف النباتية فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة، بل تبدو كأنها تنحدر في اتجاه واحد، فتزيد من جمال الحروف، ولا سيما إذا امتازت هذه بالدقة والأناقة والاتساع وحسن التوزيع. ومن أمثلة ذلك صفحة من مصحف من القرن الخامس أو السادس الهجري (١١– ١٢م). ونص ما فيها من إحدى آيات سورة المائدة: «حظاً مما ذكروا به ولا تزال تطلّع على خائنة منهم إلا قليلاً منهم فاعف عنهم واصفح، إن الله يحب» (شكل ٢). ومن أمثلته أيضاً كتابة جميلة على قبر محمود الغزنوي في مدينة غزنة (شكل ٣).

ومنها كذلك الصفحة الأولى من إنجيل محفوظ في المتحف القبطي بالقاهرة وقد نسخ في دمشق سنة ١٣٣٤م وفي هذه الصفحة تذهيب ورسوم هندسية جميلة تعتبر من أبدع ما أنتجه الفن الإسلامي في عصر المماليك وعليها بالخط الكوفي الجميل، «الإنجيل الطاهر والمصباح الزاهر

ينبوع». (انظر اللوحة الرابعة من هذا الجزء). وهذا الإنجيل من التحف التي تشهد بأن أساليب الفن الإسلامي لم تكن وقفاً على المسلمين وحدهم، بل اتبعها سكان الإمبراطورية الإسلامية من مسلمين ومسيحيين.

وقد نرى على العمائر زخارف في سطحين متباينين، فالأرضية– أو الخلفية كما يريدون تسميتها– تكسوها رسوم دقيقة من الزهور والفروع والسيقان النباتية، ثم تقوم الكتابة الكوفية بينها منقوشة نقشاً وافر البروز.

وقد يعمد الخطاط في استعمال الخط الكوفي في الزخرفة إلى الانصراف عن العناصر النباتية، فيعمل على الوصول إلى قوة التعبير والجمال الزخرفي بحسن التوزيع ورشاقة الرسم والإفادة من التقويسات والدوائر فضلاً عن جعل النهاية العليا لأصابع الحروف تشبه قط البوص حسن يقطع رأسه عرضاً في بريه. ومن أمثلة ذلك صحن خزفي جميل محفوظ في متحف اللوفر، يرجع إلى القرن الثالث الهجري (٩م) وهو من صناعة سمرقند، وعليه عبارة بالخط الكوفي الجميل نصها: «العلم أوله مرّ مذاقته. لكن آخره أحلى من العسل. السلامة» (شكل ٤) والحق أن بلاد ما وراء النهر أنتجت نماذج بديعة من الخزف ذي الزخارف الكتابية، ولا سيما في سمرقند وبخاري، ولعل ذلك من آثار الحضارة السامانية.

ومن ضروب الزخارف الكتابية الكوفي المضفر ذو الحروف المترابطة. وقد يربط الفني بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين ليصل إلى تأليف إطار أو شكل هندسي. وقد تتعانق هامات الحروف فتبدو كأنها شقا مقصّ. وقد يزداد التعقيد حتى يصبح من العسير أن نميز العناصر الزخرفية

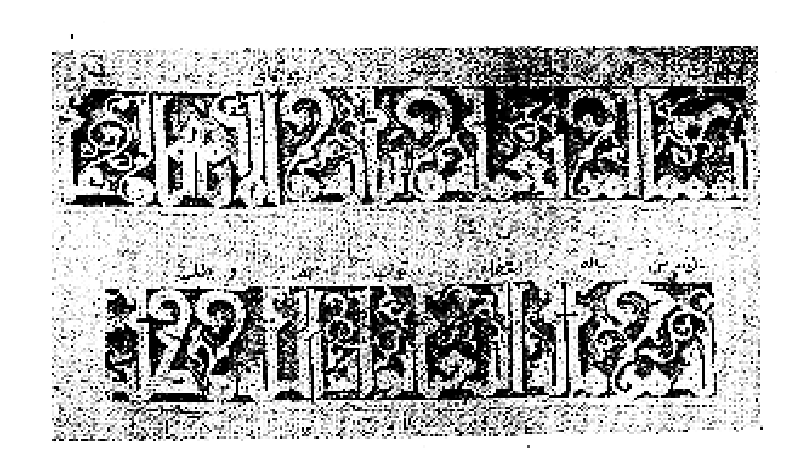
المختلفة بعضها من بعض. ومن أبدع أمثلة الكوفي المضفر كتابة في مشهد بيري عالمدار ترجع إلى القرن الخامس الهجري في إيران (شكل ٥). وقد أقبل الفنيون في المغرب والأندلس على استعمال هذا النوع من الزخارف الكوفية. ومن أمثلة ذلك الزخارف الكتابية في حوش الريحان بقصر الحمراء. وتتكرر فيها عبارة «ولا غالب إلا الله» (شكل ٦). ومن أمثلته أيضاً كتابة من باب مدينة شلا من أعمال الرباط في مراكش (شكل ٧).

ومن أمثلة الكتابات الكوفية التي تجمع بين التضفير والتوريق والأرضية النباتية ما نراه في إحدى كتابات مدينة آمد وترجع إلى القرن السادس الهجري (شكل ٨).

وثمت نوع آخر من الزخارف الكتابية هو الكوفي المربع وهو هندسي الشكل قائم الزوايا. ومن المحتمل أن تكون نشأته في إيران ناتجة عن التأثر بالزخارف الهندسية على الأختام الصينية. ومن المحتمل أيضاً أن يكون أساسه الزخرفة بالطوب في إيران والعراق، وهي وضع الطوب المختلف الحرق في أوضاع أفقية ورأسية بحيث تتألف منه أشكال هندسية وقد ذاع استعمال هذه الزخارف الكتابية المربعة في العصر التركي المتأخر. ومن أمثلة الزخارف الكوفية المربعة ما نراه في ضريح الشيخ صافي بمدينة أردبيل (شكل ٩). ومما يتصل بهذا النوع من الخط، الكتابات الكوفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة، من مثلثات ومسدسات ومثمنات ودوائر، وقد ذاع استعمالها في العصور المتأخرة، ومن أمثلة هذه الأشكال الهندسية

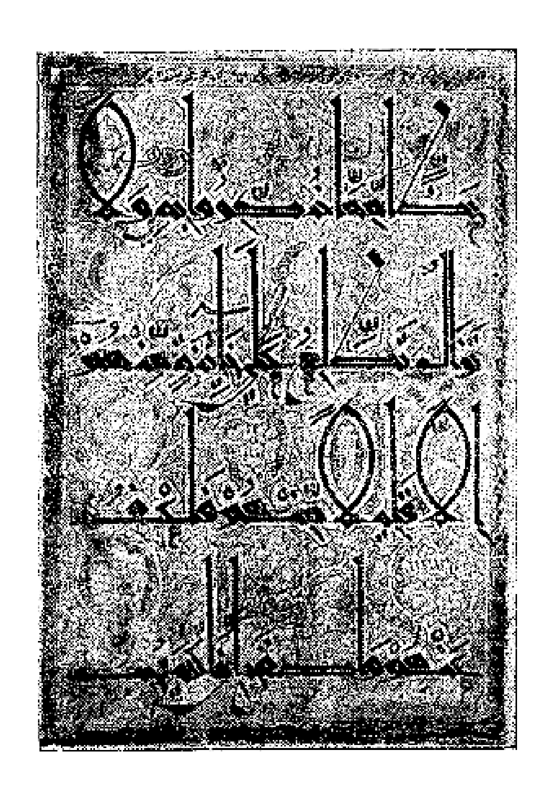
شكل نجمي قوامه اسم «مُحَمَّد» مكتوب بالخط الكوفي ثمان مرات (انظر رسم هذا الشكل في ذيل المقال).

ولا تفوتنا الإشارة إلى ضرب آخر من الزخارف الكتابية غير الكوفية، قوامه الكتابة بالخطوط المدوَّرة، بحيث تبدو العبارة على هيئة طائر أو حيوان أو شكل مقصود كشكل الطغرا (شكل ١٠) أو سفينة نوح. وليس من السهل في كل الأحيان أن نصل إلى قراءة مثل هذه الكتابات التي يعمل الخطاط فيها على إظهار عبقريته في الخيال والإبداع. ولا ريب في أن من أبدع أمثلها ما نراه في الفرمانات وبراءات التعيين والرتب والأوسمة التي كان يصدرها سلاطين آل عثمان.



شكل ١: كتابة بالخط الكوفي المزّق في مدينة آمد

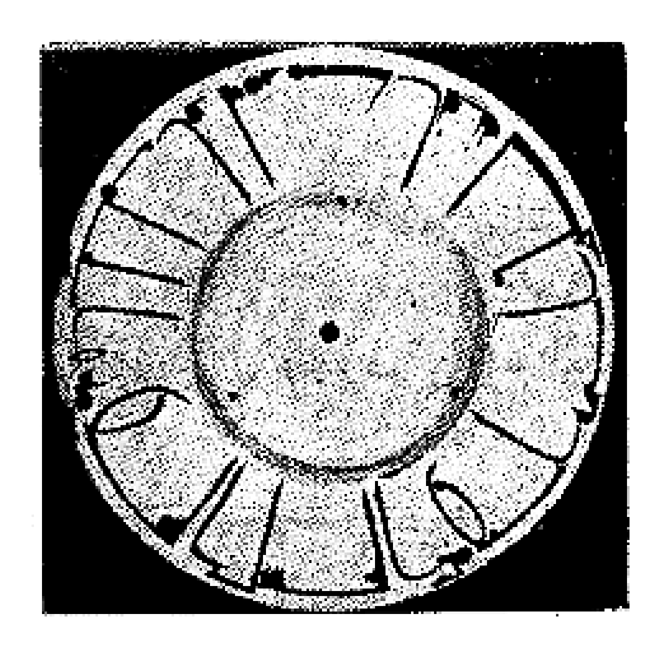
[عن فلوري]



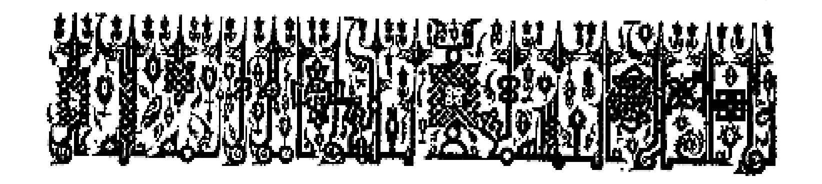
شكل ٢: صفحة بالخط الكوفي الزخرفي في مصحف من القرن الخامس أو السادس الهجري (١١ – ١٢م)



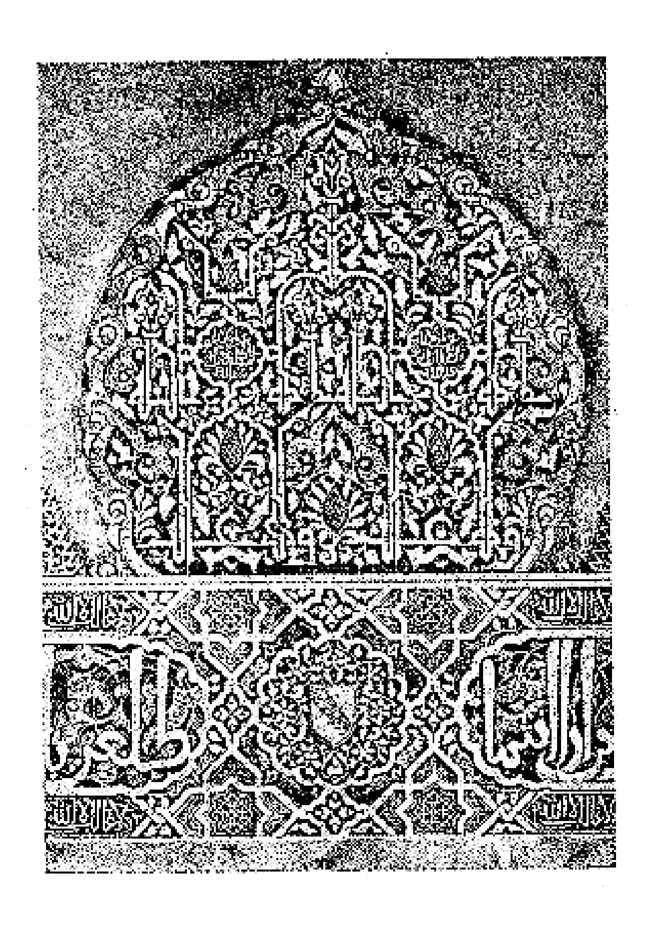
شكل ٣: كتابة كوفية على أرضية نباتية. في قبر محمود الغزنوى. من القرن ٦هـ (١٢م) [عن موسوعة الفن الفارسي]



شكل ٤ : صحن خزفي من بلاد ما وراء النهار عليه كتابة بالخط الكوفي الجميل من القرن ٣÷ (٩م)



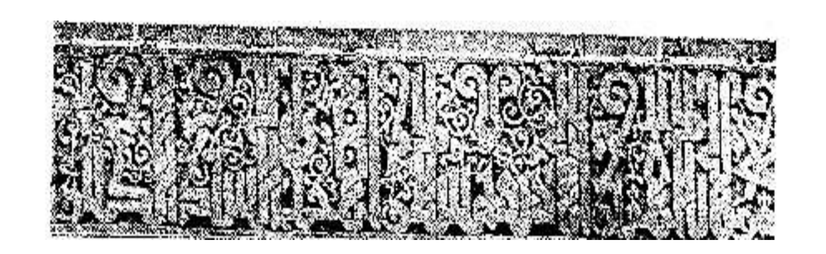
شكل ٥ : كتابة كوفية زخرفية من ضريح بيري عالمدار في إيران ٤١٨هـ [عن موسوعة الفن الفارسي]



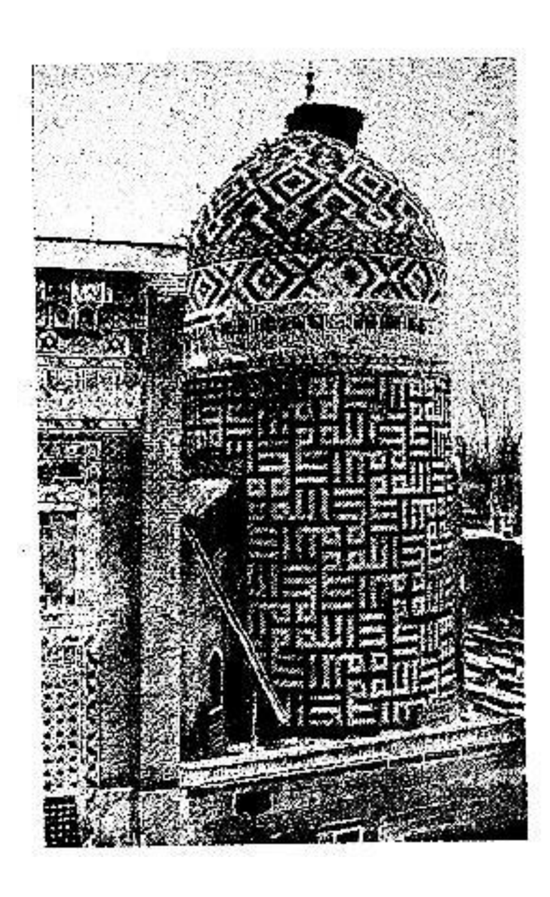
شكل ٦ : زخارف كتابية في حوش الريحان بقصر الحمراء في غرناطة. القرن ٧هـ (١٣م)



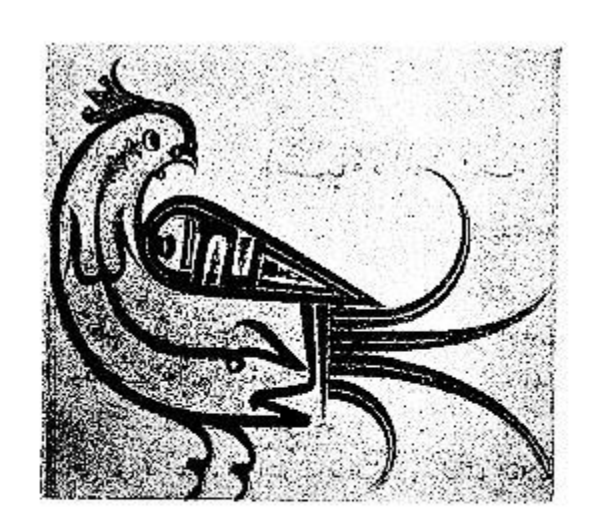
شكل ٧: كتابة بالخط الكوفي المضفر في مدينة شلا بمراكش من القرن ٨هـ (١٤م)



شكل ٨: كتابة زخرفية في مدينة آمد من القرن ٦هـ (١٢م) [عن فلوري]



شكل ٩: زخارف من الكوفي المربع في ضريح الشيخ صافي بمدينة أردبيل من القرن ١٠هـ (١٦م)



شكل ١٠: كتابة على شكل طائر من القرن ١١هـ (١٧م) [عن كونل]

الفهرس